ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 86 7

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

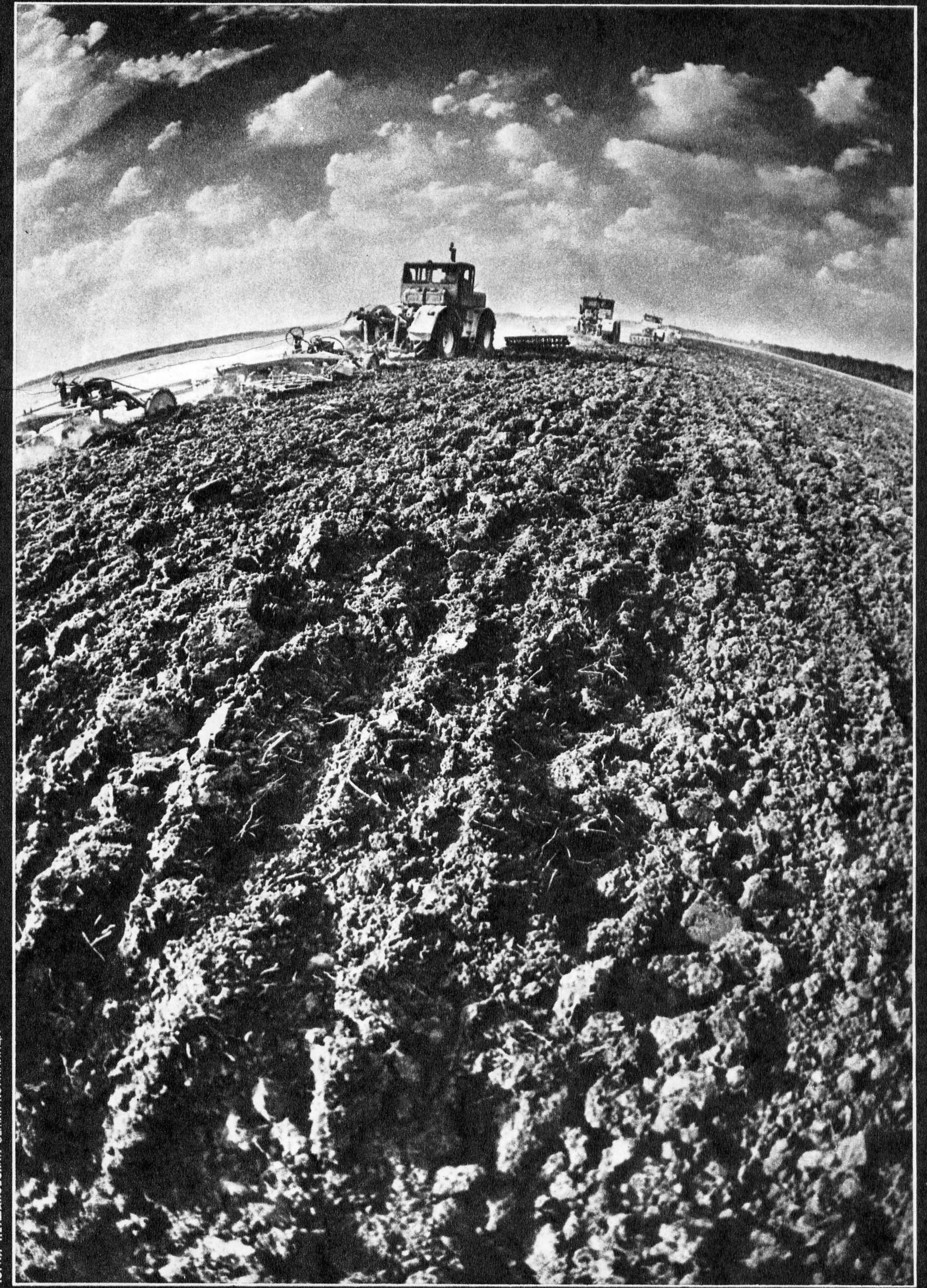




ВАСИЛИЙ СМОТРОВ ПЕРЕД СМЕНОЙ. СТАРЫЙ ОСКОЛ



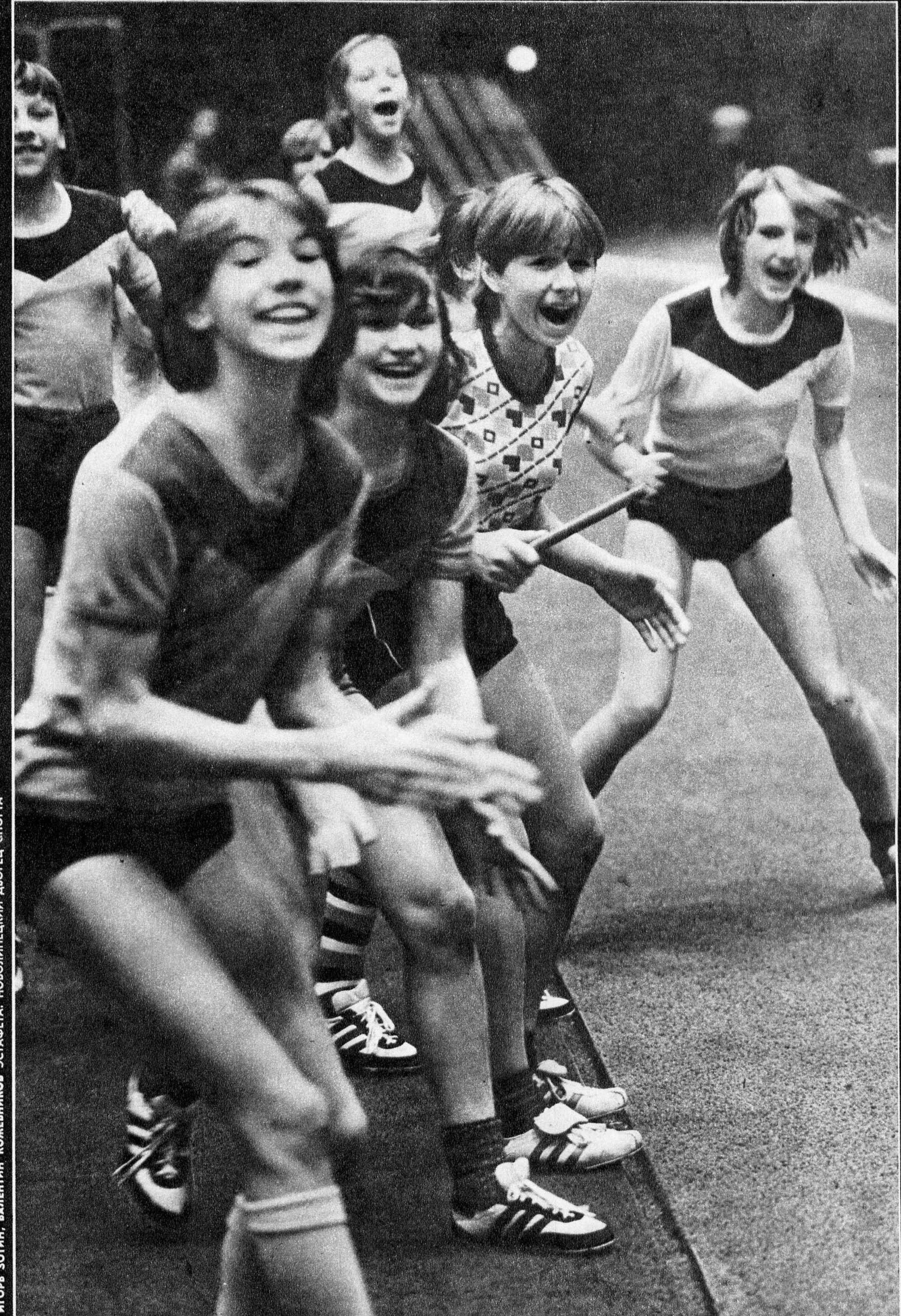
АНАТОЛИЙ ПОЛЯКОВ ДЛЯ ЭНЕРГЕТИКИ СИБИРИ



ЮРИЙ ПЕТШАКОВСКИЙ ЗЕМЛЯ-КОРМИЛИЦА



ЮРИЙ ПЕТШАКОВСКИЙ КУБАНСКИЙ ХЛЕБ



ИГОРЬ ЗОТИН, ВАЛЕНТИН КОЖЕВНИКОВ ЭСТАФЕТА. НОВОЛИПЕЦКИЙ ДВОРЕЦ СПОРТА



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ИЮЛЬ 1986

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства
и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории
и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 08879
сдано в набор 30.04.86 г.
подп. в печать 06.06.86 г.
формат 60×90¹/₈
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 254
цена 70 коп.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Союзполиграфпрома
при Государственном
Комитете СССР
по делам издательств,
полиграфии
и книжной торговли.
129301, Москва,
проспект Мира, 105

НА ОБЛОЖКЕ:



ЮРИЙ РОСТ
(МОСКВА)
ГАЛИНА УЛАНОВА



ПАВЕЛ ПЕРСЧИНСКИЙ
(ПНР)
ПОЛЬСКИЙ ПЕЙЗАЖ

В НОМЕРЕ:

Олег Куприн **Совсем непростые истины**



С. МЕТЕЛИЦА, В. МОРЕВ НА ПОРОГЕ XXI ВЕКА

В метростроевскую шахту № 703 я спустился вместе с Александром Сухановым. Он мой ровесник, и хотя разные у нас профессии, но есть много общего в детских воспоминаниях, в восприятии событий прошлого и настоящего, иными словами, в восприятии времени. Но есть и принципиальные различия. Об этом чуть позже.

Вот в одной штольне увидел я прислоненный к стене отбойный молоток. Как старого знакомого встретил. Подержал в руках, попробовал в работе. Был он намного легче, чем те, что видел я в угольных шахтах лет двадцать назад, удобный, вибрация у него поменьше, правда, не столь надежный, как старые. При виде отбойного молотка вспомнил я старый довоенный снимок, который, наверное, сотни раз видел на плакатах, в книгах, в школьных учебниках, кажется, даже на денежных знаках: шахтер в каске с отбойным молотком на плече. Давняя фотография стала для многих символом вполне определенного периода нашей истории.

Много лет спустя появился еще один снимок, который, пожалуй, столь же прочно обосновался в нашей зрительной памяти. С ним я тоже встречался сотни раз в журналах, альбомах, на обложках монографий многих других изданий. Физик (или математик) стоит в глубоком раздумье, скрестив руки на груди, на фоне доски, испещренной загадочными для непосвященных формулами. Автор этой фотографии, которая называлась «Поединок», — Всеволод Тарасевич. Сделана она много лет назад. Повторов и подражаний ей — сотни, если не тысячи. Снимок этот — тоже символ. Символ эпохи научно-технической революции.

Между двумя фотографиями, считай, — целая эпоха. Но не об истории сегодня речь. Между двумя фотографиями — клубок сложнейших современных проблем и противоречий, о которых шел откровенный разговор на XXVII съезде КПСС. Одним из его непосредственных участников был Александр Суханов — Герой Социалистического Труда, бригадир проходчиков.

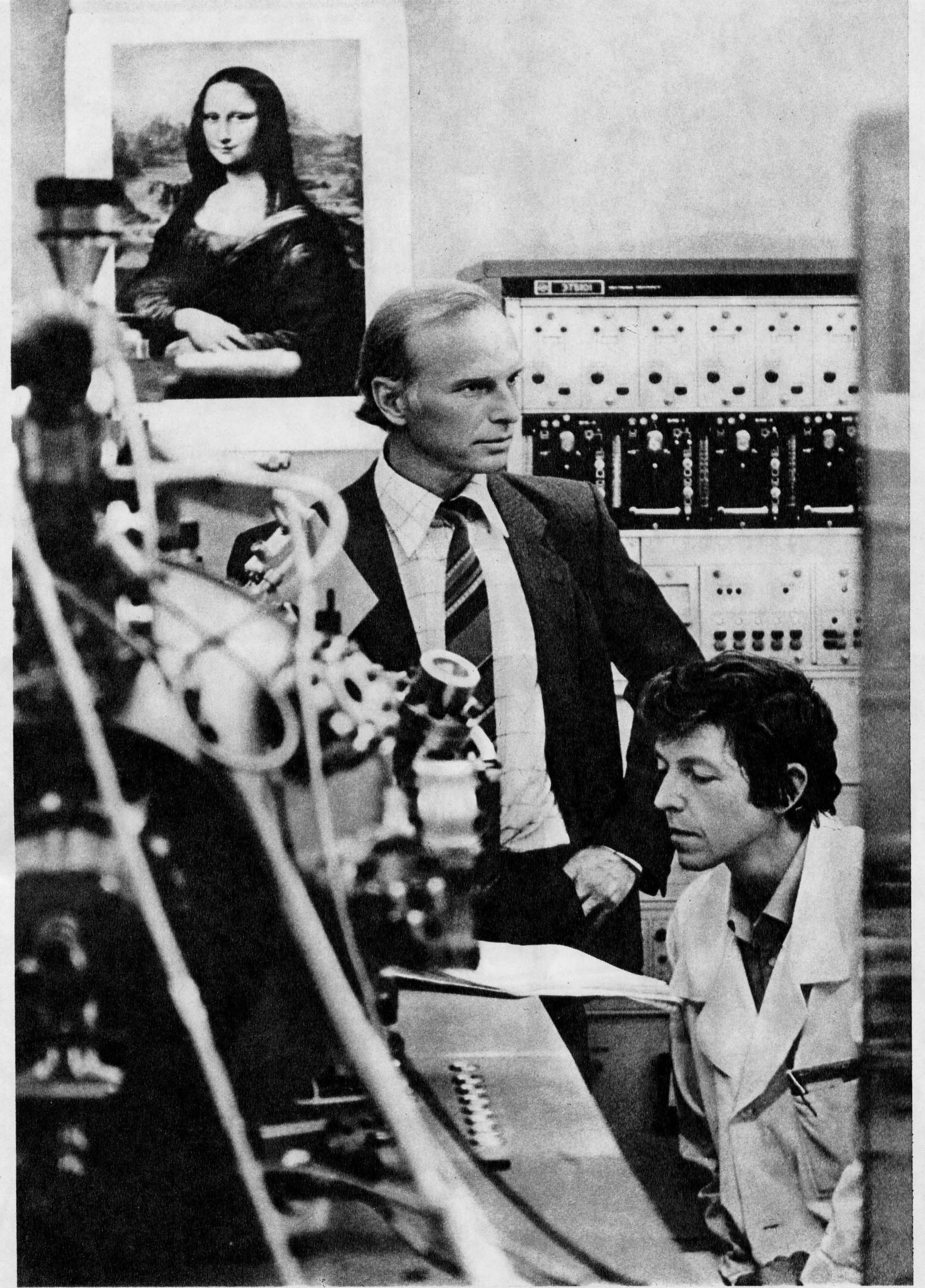
«...Стыдно сказать: сегодня, как и полвека назад, почти сорок процентов метростроевцев заняты ручным трудом! Все тот же отбойный молоток у многих в руках...», — так говорил он с трибуны партийного съезда.

Для меня отбойный молоток — символ милого времени детства, для него — символ, увы, еще очень современной проблемы, относящийся к неблагоприятным тенденциям в экономике и социально-духовной сфере, о чем шла речь в Политическом докладе ЦК КПСС. Снизить долю ручного труда — важнейшая задача. Без глубоких преобразований содержания труда невозможен тот крутой перелом, который наметил партийный съезд.

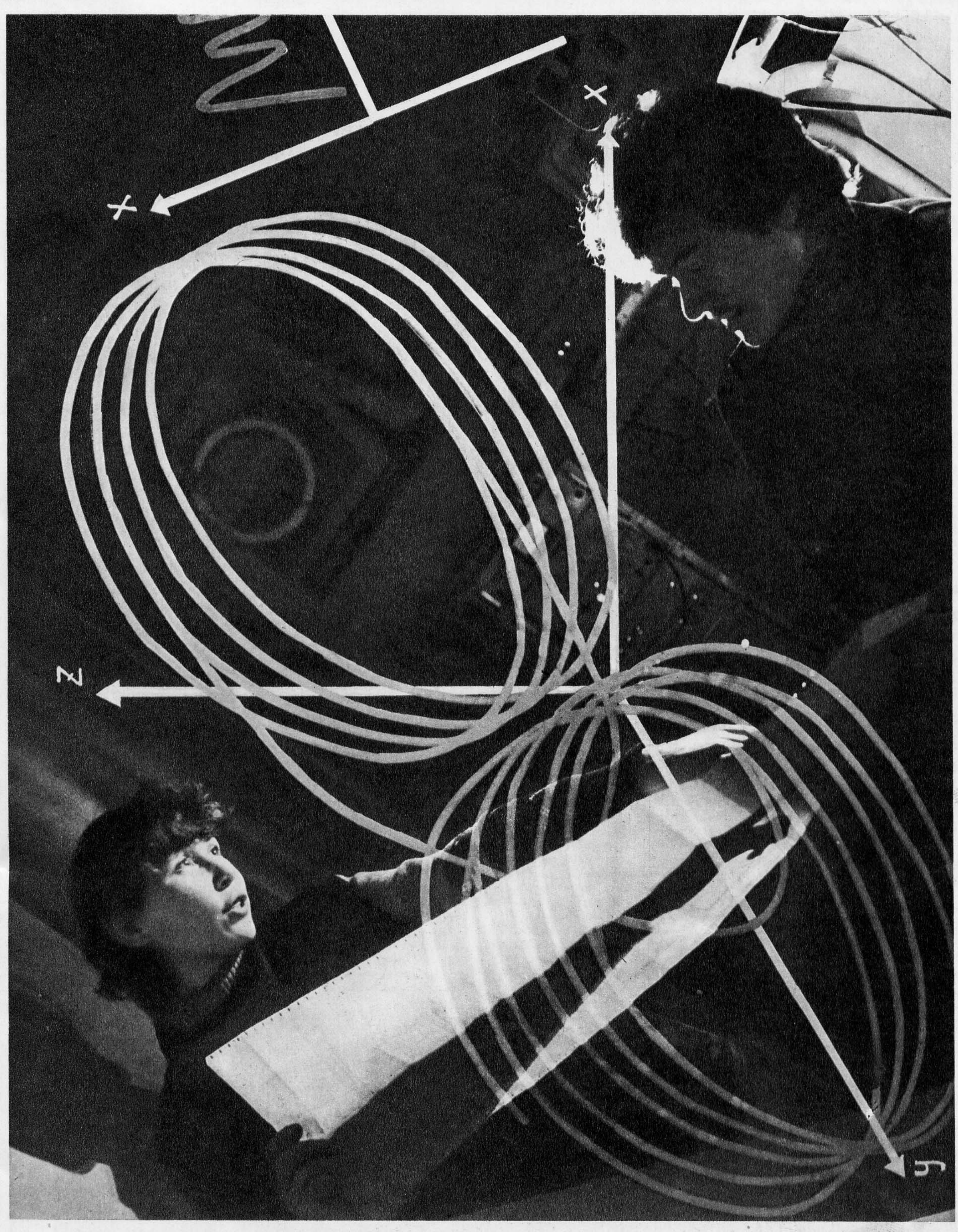
Пишу это к тому, что для многих людей с профессиональными камерами непросто бывает понять значимость некоторых социальных проблем с той остротой, какая присуща людям, у которых профессиональным орудием труда остается отбойный молоток или гаечный ключ. Непросто уйти от привычки видеть красоту труда в динамике физического напряжения. Тут она заметна и невооруженным, и вооруженным видоискателем глазом. Отсюда и непроходящее увлечение многих снимающих теми отраслями производства, где еще нужна грубая сила. Отсюда и некоторая романтизация ручного труда в современной фотографии. Возможно, это — еще и дань ностальгии, нежная грусть по давно ушедшим временам и их символам.

У нынешних мальчишек и девчонок, как явствует из первого снимка этой публикации, символы детской поры будут иными. Ни один из тех, кто сегодня с удивлением и восторгом рассматривает не самую сложную машину эпохи электроники, скорее всего никогда не видел в натуре отбойного молотка. И как было бы прекрасно, если бы он познакомился с ним только по старым фотографиям и музейным экспонатам.

Как бы ни упиралось старое, но когда-то оно все равно уходит в небытие, забывается. Но отказаться от чего-либо гораздо проще, чем найти что-либо новое — истина известная. Задача нынешней фотопублицистики, да и фо-



А. МЕДВЕДНИКОВ ФИЗИКИ

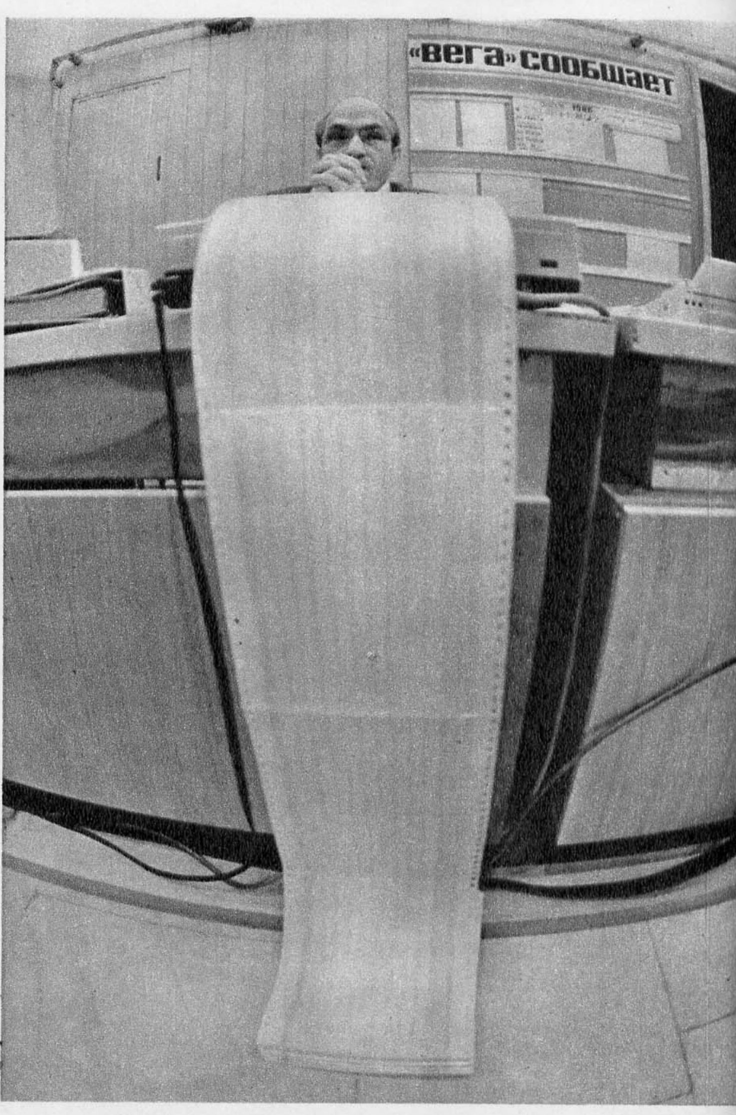


А. МОРКОВКИН НАУКА — ПРОИЗВОДСТВУ

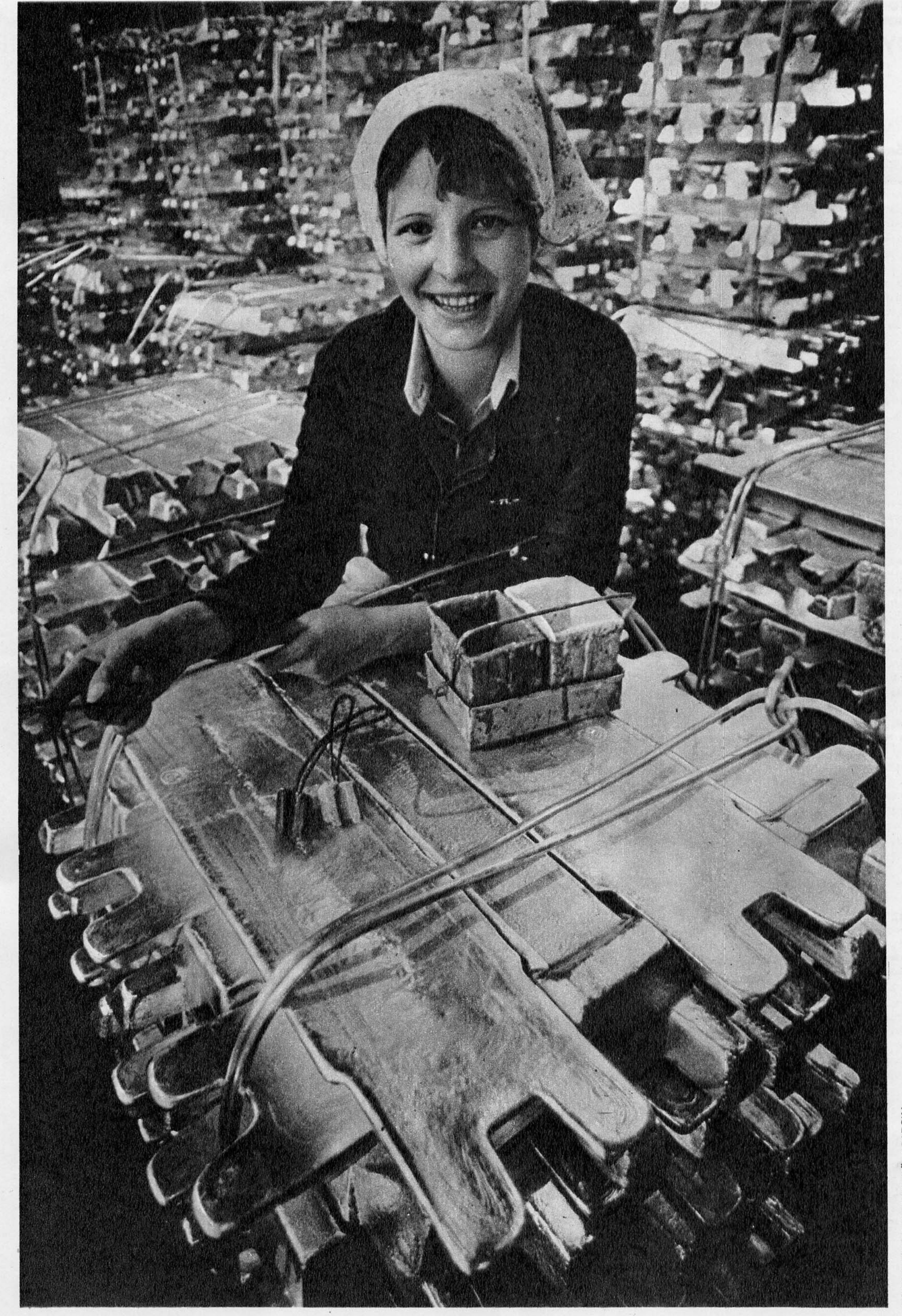
◀ **В. КОРНЕЕВ** КОНСТРУКТОРЫ ТРАКТОРОВ

А. ХРУПОВ ИНЖЕНЕРНЫЙ ЦЕНТР





тоискусства — найти нечто новое в отображении человеческой деятельности, достойной эпохи научно-технической революции. А это совсем непросто.
Образ ученого, найденный почти два десятка лет назад Всеволодом Тарасевичем, сегодня, не погрешив против правды жизни, можно впечатать в сугубо заводской интерьер. Десятилетие назад я наблюдал рабочих в позе роденовского «Мыслителя» на участке сборки обрабатывающих центров на Ленинградском станкостроительном объединении имени Я. М. Свердлова. Монтаж этой сложнейшей техники требовал напряжения и, видимо, увлекательной игры не физических, а интеллектуальных сил.
Новые задачи нельзя решать старыми методами — истина столь же известная. Новое качество труда требует и новых средств его художественного воплощения. Какие должны быть средства? На этот вопрос обязан ответить сам художник. О каком новом качестве труда идет речь? Тут кое-что необходимо прояснить.
Речь идет об интеллектуализации труда, то есть о резком увеличении фонда человеческих знаний, о проникновении науки и ее результатов в разные сферы человеческой деятельности. Формально ситуация вроде бы старая: человек наедине с машиной. Однако качественно изменилась машина, а следом за ней принципиально изменилась и ситуация. Машина времен механизации, например кузнечный пресс, брала на себя физические функции работника, удесятеряла его физическую энергию. Машина времен компьютеризации повышает умственные возможности личности, берет на себя грубую интеллектуальную работу, давая простор для творчества. И всякий раз машина не только помогает человеку и возвышает его, но еще и предъявляет к нему свои требования, воспитывает его. Кузнечный пресс не простит неаккуратности, беспечности, невнимания. ЭВМ же в силах помочь только работнику высокообразованному, умеющему принимать нестандартные решения. Стандартно она может действовать и сама.
Фотографии, помещенные на этих страницах, в той или иной мере относятся к жанру производственного портрета. Большинство из них знакомит нас с людьми современных профессий, которых в полной мере коснулся процесс интеллектуализации. Лишь один снимок — работница, в чью обязанность входит маркировка алюминиевых слитков, — далек от инженерно-электронной тематики. Он и, скажем, фотография человека, выхваченного объективом из кажущегося хаоса инженерного центра или лаборатории, — еще не крайности, показывающие разный уровень производственного прогресса. Тут «разброс» гораздо больше. Но если взять два полюса, если положить рядом бытовые портреты достойных представителей и откровенно физического, и сугубо умственного труда, то не всегда можно угадать, кто есть кто.
И дело тут не столько в авторах фотографий, сколько в объективной закономерности социализма — общем подъеме интеллектуального и культурного уровня всего народа. Поэтому, чтобы сделать достоверный портрет всего народа, надо научиться видеть не только его внешне выраженный энтузиазм, его неуемную силу, но еще и то, что невооруженным и вооруженным глазом узреть вроде бы невозможно — его внутренний мир, его духовное богатство.
С Александром Сергеевичем Сухановым еще раз мы встретились после работы. Была интересная, откровенная беседа о серьезных проблемах, с которыми нынче сталкивается наша экономика, о вопросах в полном смысле слова государственных. Сторонний наблюдатель, возможно, догадался бы, глядя на нас, что журналист берет интервью у депутата Верховного Совета СССР, но кто по профессии этот депутат — едва ли. Круг забот и интересов советских людей, а тем более их внешность сегодня не дают повода судить о профессии — истина тоже известная и даже банальная. Но именно банальные истины порой бывают самыми трудными для художника. В будничности и повседневности совсем непросто разглядеть уникальность. А каждая настоящая личность уникальна.
В Политическом докладе ЦК КПСС XXVII съезду партии сказано, что общество ждет от писателей художественных открытий, правды жизни. Думается, что в фотопублицистике и фотоискусстве для достойного времени отображения нового качества труда тоже нужно делать открытия.

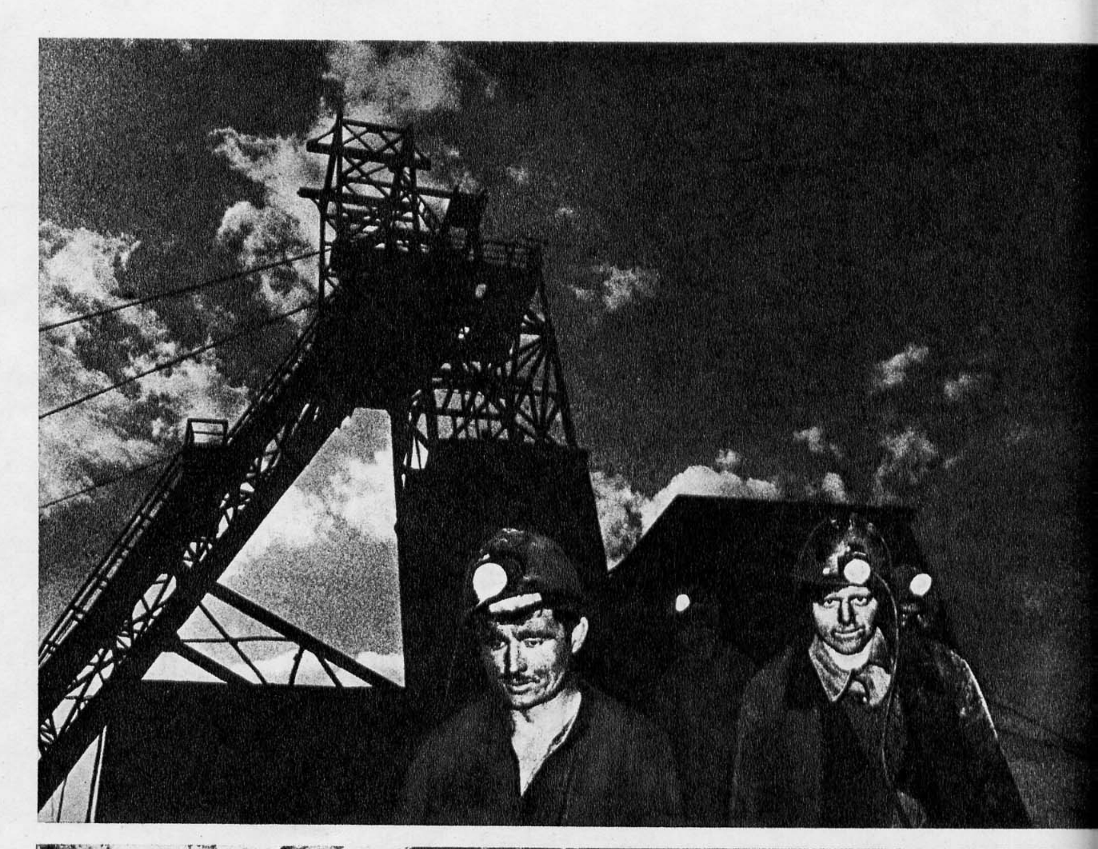


В. КОРНЕЕВ АЛЮМИНИЙ БРАТСКА

Крутые пласты

Я работаю на одной из шахт Кемеровской области. Профессия моя — горноспасатель — романтичная, но сопряженная с риском и многочисленными опасностями, которые подстерегают человека, работающего под землей.
Часто задают вопрос, какую цель преследую я, снимая своих коллег — шахтеров? Мне кажется, что наш труд еще не получил должного освещения в фотожурналистике, фотоискусстве. Снимают-то много, но в основном на поверхности земли, в час триумфа — цветы, музыка... Я же стараюсь раскрыть внутренний мир рабочего человека, индивидуальные черты его характера, которые выявляются в привычной, знакомой мне трудовой атмосфере. Стараюсь не только добросовестно фиксировать жизнь с помощью репортажного метода съемки, но и передавать поэзию и прозу шахтерского труда на глубине в несколько сот метров.
Горно-геологические условия нашей шахты крайне сложные. Это приходится учитывать снимающему.
Взаимоотношения с теми, кого снимаю... Казалось бы, здесь нет особых проблем, ведь я для шахтеров не чужак, не человек со стороны. Взаимное уважение и доверие помогают мне без особого труда наладить контакт с героями снимков. Однако снимать я стараюсь ненавязчиво, так, чтобы люди, по возможности, не замечали меня.
Я снимаю самой простой камерой — «Смена-6». Она очень удобна для съемок скрытой камерой. Ею можно снимать с любых позиций, из любых положений, даже не глядя в видоискатель, если установить предварительно метраж. Пленку, как правило, использую 130 ед. ГОСТа, обрабатываю ее в жестком режиме.

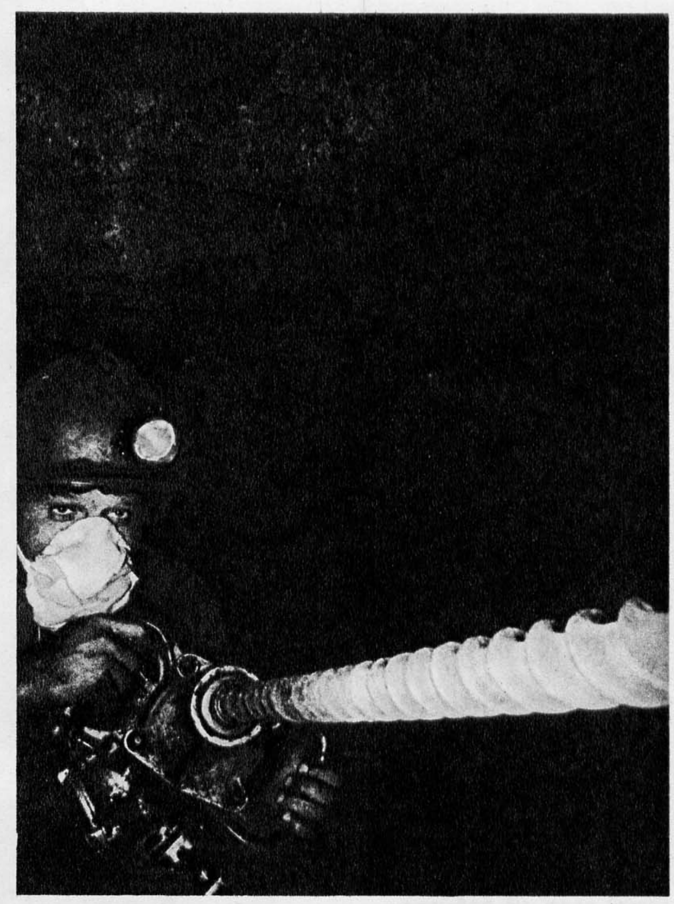
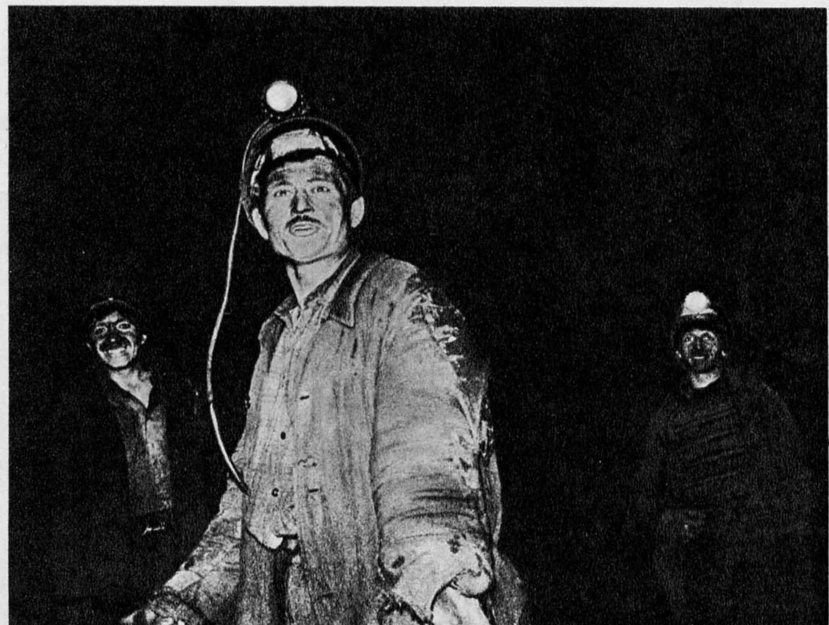
А. ГОРНОСТАЕВ





КОНКУРС СФ 86

АНАТОЛИЙ ГОРНОСТАЕВ ГОРНОСПАСАТЕЛИ



Тартуская весна

Каждый год в середине мая наш университетский город заметно оживляется — каждый его житель да и многочисленные гости, приезжающие со всей республики, становятся непременными участниками традиционного фестиваля культуры «Тартуская весна». Представления идут на концертных и эстрадных подмостках, в театрах, проводятся выставки под открытым небом. На древней Ратушной площади и в развалинах Домского собора, во дворцах старого города, в парках и скверах можно любоваться народными танцами, принять участие в массовых играх, в карнавальном шествии, в соревновании на лучший рисунок на асфальте, посетить выставки живописи и фотографии. Повсюду происходит столько интересного, что на все и не поспеешь. В этой праздничной всеобщей суматохе снуют сотни людей с фотоаппаратами и среди них, конечно, члены Тартуской народной фотостудии.

Я снимаю эти радостные события вот уже три года и могу с уверенностью утверждать — фотограф, который здесь не побывал, упустил богатейшие возможности пополнить свою коллекцию яркими сюжетами, а их тут сотни — и напряженные моменты творческих состязаний, и оригинальные типажи, и удивительные панорамы, и юмористические сценки... Меня всегда интересует не только кульминация происходящего или его парадная сторона, но и «боковые течения», видимые не каждому коллизии.

Снимаю я все это репортажно, пытаясь уловить дух события, мгновения, исполненные особенного настроения, мне хочется передать в снимках трепет весеннего дня, его звуки, краски. Избегаю перенасыщенности информацией, стараюсь по возможности быть лаконичным — не столько «рассказывать», сколько передавать саму атмосферу праздника. Одним словом — пробую разрешать противоречия между протокольной и образной фотографией. Именно сложность этой задачи увлекает меня.

М. ЛОКК,
председатель Тартуской народной фотостудии

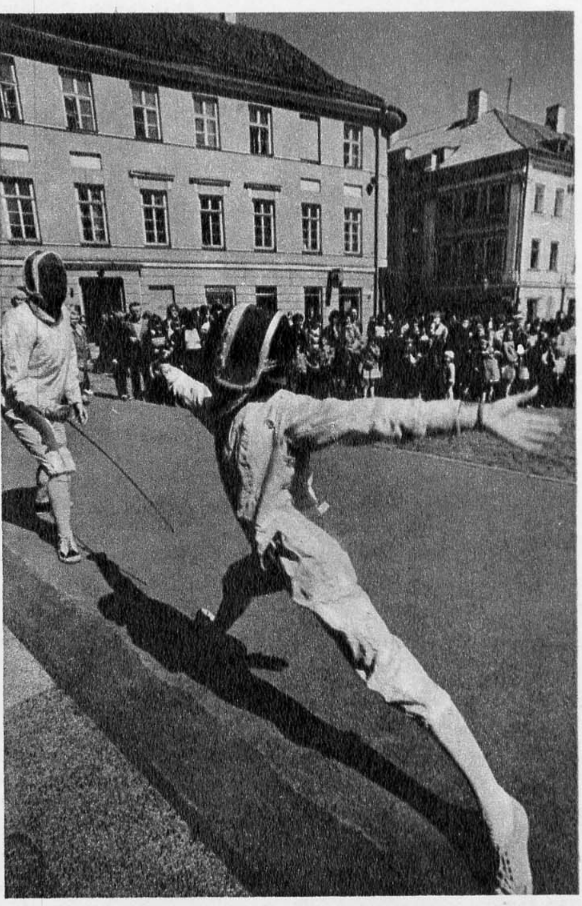




КОНКУРС Ф 86

МЕЭЛИС ЛОКК ТАРТУСКАЯ ВЕСНА











МОЖ — 40 лет



Исполнилось 40 лет Международной организации журналистов — МОЖ. Созданная в первый послевоенный год, она объединила журналистов стран социализма, народной демократии, прогрессивных журналистов капиталистических и развивающихся стран. Сейчас эта организация насчитывает в своих рядах двести тысяч работников прессы, принимающих активное участие в формировании общественного мнения, в борьбе за мир, социальный прогресс, против расового, национального и всякого иного угнетения.

Среди входящих в МОЖ журналистов выделяется и многочисленный отряд фоторепортеров — чрезвычайно мобильный, всегда находящийся в гуще событий. Фоторепортеры — поставщики визуальной информации, если можно так выразиться, — глаза человечества.

Сознавая огромное общественное значение фотографии, МОЖ через свою фотосекцию регулярно проводит международные выставки фотопроизведений, созданных репортерами прессы, — «Интерпрессфото». Цель этих выставок — расширить представление о возможностях публицистической фотографии и ее средствами бороться за мир, социальный прогресс, против ядерной катастрофы.

Первая такая выставка — «Интерпрессфото-60» — состоялась в Берлине в 1960 году. По меркам сегодняшнего дня она была невелика — 433 работы 252 репортеров из 32 стран. Эта выставка подвела итоги публицистики 50-х годов и наглядно продемонстрировала, что фотография стала активным звеном в общении и взаимопонимании народов всего мира. Исходя из гуманности задач, стоящих перед современной прогрессивной журналистикой, девизом выставки были взяты слова: «За мир и взаимопонимание между народами, за гуманизм и прогресс».

Список победителей выставок «Интерпрессфото» открыл советский фотожурналист Анатолий Гаранин, получивший первую премию и золотую медаль за снимок «Во имя мира!»

С тех пор в разных странах под патронажем МОЖ и местной журналистской организации каждые два года проходят выставки «Интерпрессфото». Они становятся представительнее, расширяется их тематика.

Москва трижды предоставляла свои стенды снимкам «Интерпрессфото». В 1966 году она приняла ее в Центральном выставочном зале (Манеж). Участвовало невиданное ранее число репортеров — 2182 фотографа из 71 страны! Просмотрев 7852 снимка, жюри отобрало для показа 1106 лучших работ. За полтора года эту выставку в Москве и в других городах Советского Союза посмотрело более трех миллионов человек. Кроме репортажных снимков на ней демонстрировалось много творческих работ самых различных направлений.

Спустя одиннадцать лет Москва встретила новую выставку, отразившую черты следующего десятилетия — «Интерпрессфото-77». Фотожурналисты из 78 стран прислали 17 500 снимков, международное жюри отобрало 1200.

1985 год — год 40-летия Великой Победы над фашизмом — в Москве проходят юбилейные торжества и XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов. В рамках этого фестиваля в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР открывается 12-я выставка «Интерпрессфото». На ее стендах — снимки, показывающие жизнь планеты — от жанровых бытовых сценок до эпохальных событий мирового значения. И за каждым снимком мы видим пытливого и неравнодушного человека с фотокамерой.

На «Интерпрессфото-85» поступило значительно больше работ, чем в прошлые годы, из латиноамериканских и азиатских стран, впервые приняли участие в этом фотофоруме фотографы из Венесуэлы, Зимбабве, Кувейта, Маврикия, Мальты, Сингапура, Уругвая и Филиппин. Такая высокая активность свидетельствует о том, что девиз выставок «Интерпрессфото» приобретает все большую популярность в мире, привлекает к участию в них новых авторов.

Выставки «Интерпрессфото» — это смотры мировой фотожурналистики, подтверждающие ту непреложную истину, что в обстановке острых социальных конфликтов значение фотожурналистики стремительно возрастает — она становится инструментом политики, активного вмешательства в жизнь общества. Прогрессивная фотопублицистика требует от фоторепортера политически ответственной деятельности, четкой нравственной позиции, высокого профессионального мастерства.

Михаил Леонтьев
Творческий паспорт

Легко и трудно писать о фотографах, снимающих в самых разных жанрах, разрабатывающих не один, а несколько тематических пластов, экспериментирующих в различных техниках. Легко потому, что их постоянное творческое кипение уже само по себе заслуживает добрых слов, морального поощрения: так и хочется сказать (если речь идет о юноше): доброго пути! или (если это почтенный юбиляр): так держать!

И трудно, поскольку эта «всеядность» порой осложняет поиск жемчужного зерна — главной темы, которая все-таки, как ни говори, должна быть. А если не тема, то свой стиль, свое лицо, свой, если можно так сказать, творческий паспорт, без которого в фотоискусстве ни по какой протекции прописаться невозможно.

Многолико творчество фотолюбителя из Могилева, врача Зиновия Шегельмана. Многолико по нескольким причинам, которые, в общем-то, довольно просты. Скользящий график работы врача позволяет ему заниматься любимым делом не только по выходным дням. И Шегельман активно использует это немаловажное преимущество. В то же время медицинская тема одна из любимых у него. А ведь как часто фотолюбитель намеренно отказывается, даже если есть подходящие условия, снимать у себя на работе.

Кто и что только не попадало в поле зрения видоискателя Шегельмана. Спорт, природа, школа, концерт, пляж, каток, архитектура, стройка и многое, многое другое.

Так что если говорить о «всеядности», то прежде всего о тематической, сюжетной. Прав автор предисловия к каталогу выставки Шегельмана: «У него никогда не было, нет и, пожалуй, никогда не будет острого дефицита в натуре, в сюжетах, тематике».

А вот творческое лицо у него одно и доминанта творчества у него единственная.

Не мудрствуя лукаво, обозначу ее словом простым, но, на мой взгляд, верным, применительно к почерку Шегельмана — лирика.

...Любопытно иногда заглянуть в словарь и прочитать, как объясняется слово, всем хорошо известное. «Настроения в ущерб рассудочному началу». «Преобладание эмоционального элемента над рассудочным». Вот так в двух словарях трактуется понятие «лирика». И еще приводится пример употребления: «Оставьте лирику, перейдем к делу».

У Шегельмана все наоборот. У него рассудочное (а как же в фотографии без этого?) вовсе не чурается лирического настроения. Только не надо понимать так, что фотограф снимает с «лирическим выражением лица», как бы витая в воздухе. Вовсе нет. Шегельман, совсем как по словарному примеру, оставляет лирику, переходит к делу и... делает лирические фотографии.

Есть устойчивое мнение, что подобного плана работы по стилистике своей должны быть спокойны, уравновешенны. Судя по всему, Шегельман, сознательно или подсознательно, придерживается того же мнения. У него даже внешне динамичные сюжеты (спортивная борьба, дождь в городе) трансформируются в изображения внутренне спокойные, добрые по авторскому настроению. Впрочем, это не удивляет. Ведь Шегельман не просто врач. Он детский врач.

И в заключение, может быть, скучный перечень, но достойный упоминания. Шегельман участвовал в 352 международных выставках, получил золотые медали в салонах Аргентины, Бразилии, Замбии, Новой Зеландии, Гонконга, Бельгии и Франции. Он — лауреат I Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся. Будучи председателем фотоклуба «Радуга», принял участие в подготовке 27 выставок...

ФОТО
ЗИНОВИЯ ШЕГЕЛЬМАНА

ДЕТСКИЙ ХИРУРГ, АКАДЕМИК С. ДОЛЕЦКИЙ

ИЗ СЕРИИ «ХИРУРГИ»

ПЕЙЗАЖ С АИСТОМ

НЕ КЛЮЕТ

ПЕРЕПРАВА

БАЛТИКА

ИЗ СЕРИИ «ДОЖДЬ В ГОРОДЕ»

СРЕДЬ ШУМНОГО БАЛА

ФОТО ЗИНОВИЯ ШЕГЕЛЬМАНА

ФОТО **ЗИНОВИЯ ШЕГЕЛЬМАНА**

Сибирская нефть — люди и время



Во время работы XXVII съезда КПСС у многих делегатов можно было увидеть в руках книгу большого формата в красивой суперобложке *, выпущенную в канун партийного форума. Авторы посвятили свою работу людям, благодаря героическому труду которых создан, растет и крепнет Западно-Сибирский топливно-энергетический комплекс. Именно о них сказал Михаил Сергеевич Горбачев на совещании партийно-хозяйственного актива Тюменской и Томской областей: «Трудно найти где-то в другом месте людей с таким потенциалом энергии, как у сибиряков. Народ тут мужественный, открытый, прямой. Это же огромное наше богатство!.. С таким народом горы можно свернуть, а не только достигнуть тех рубежей, которые намечены постановлением партии и правительства». **

Открывает альбом глава «История подвига», которая знакомит читателей с грандиозной эпопеей поиска нефти и газа в Среднем Приобье. На архивных снимках мы видим тех, кто стоял у истоков нефтегазового комплекса. Это геологи Л. И. Ровнин, В. И. Кулявин, А. А. Трофимук, Ю. Г. Эрвье, Ф. К. Салманов, партийные и хозяйственные руководители А. Т. Протозанов, Б. Е. Щербина, В. И. Муравленко, проходчики недр С. А. Урусов, А. Д. Шакшин, А. Г. Тимченко и многие другие.

Глава «Дерзновенные будни» рассказывает о бурном развитии нефтяного гиганта в краю болот и тайги. С большой выразительностью фотоснимки показывают трудности, с которыми сталкивались первопроходцы. Мы видим, как в суровом, необжитом крае вырастали поселки геологов, нефтяников, газовиков, строителей, как превращались они в города. Так на карте Севера появились Нижневартовск, Мегион, Стрежевой, Новый Уренгой, Ноябрьск, Когалым... Много в альбоме снимков, посвященных сибирской природе, рассказывающих о социально-культурных преобразованиях в крае.

И хотя мы знаем, что в этом отношении еще много предстоит сделать северянам, сдвиги — налицо.

Около 600 фотографий, вошедших в альбом, ярко отражают сегодняшний день Сибири. Альбом создан трудом большого коллектива: автор-составитель альбома Е. Ананьев, редактор А. Караваева, художественный редактор Н. Голованов, макет подготовили С. Алексеев и В. Белан. В нем представлены работы 24 фотомастеров. Среди них В. Бекетов, Б. Задвиль, А. Лехмус, М. Начинкин, И. Сапожков, И. Сычев, А. Козловский, С. Портер, сибирские фотографы Н. Гынгазов, Н. Меньшиков, В. Одиянов и другие.

Отмечая прекрасное полиграфическое исполнение фотоальбома, надо сказать, что в композиционном плане он не лишен недостатков, есть сюжетные повторы. Однако эти шероховатости не могут лишить фотоальбом главного — его общественно-политическое содержание выразительно и глубоко отражает грандиозный подвиг советских людей.

Г. ТОПУРИДЗЕ

* Сибирский исполин. Фотоальбом. — М.: Плакат, 1986.
** Горбачев М. С. Сибири ускоренный шаг. — М.: Политиздат, 1985.

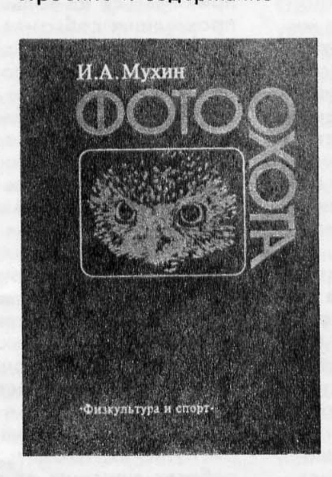
«Фотоохота»

Издательство «Физкультура и спорт» порадовало многочисленных фотографов-анималистов и просто любителей природы, выпустив в свет второе издание книги И. Мухина «Фотоохота» *.

Следует сразу сказать, что книга великолепно издана, прекрасно оформлена. Каждый из 50 тысяч будущих счастливых обладателей этой книги, несомненно, получит большое удовольствие. И даже если человек никогда не брал в руки фотоаппарата, не интересовался техникой фотографии, он не устоит перед искушением внимательно рассмотреть снимки.

Что же такое фотоохота? И. Мухин совершенно правильно пишет, что «она открывает новые возможности общения человека с природой... Человек, снимающий животных, начинает пристальнее всматриваться в окружающий мир живой природы. Для него начинается ...новый вид охоты — охота за познанием жизни животных». Я бы даже сказал больше — охота за познанием окружающего мира во всем его многообразии. Не ограничиваясь только съемкой животных, она охватывает гораздо более широкий круг проблем, связанных с жизнью природы и с взаимоотношениями человека и природы.

Этим и определяется построение и содержание



книги. Наряду с разговором об особенностях съемки в различных условиях, который автор ведет на основе личного опыта и осмысления практики работы других фотографов, И. Мухин уделяет много внимания морально-этическим аспектам фотографии. Отсюда его размышления о сущности фотоохоты, о ее месте среди других видов деятельности человека. Недаром специальная глава книги посвящена фотоохоте и охране природы. Автор прекрасно понимает, к каким трагическим последствиям может привести бездумное вторжение человека в природу. Взаимоотношения фотографа и природы, однако, не должны ограничиваться лишь соблюдением правила «не повреди». Я имею в виду те изменения ландшафта, которые возникают под влиянием хозяйственной и бесхозяйственной деятельности человека. Об этом автор говорит вскользь, приводя пример с опустошением острова Ольхон на Байкале. Думается, что тему охраны природы следовало бы расширить.

Второе издание существенно отличается от первого прежде всего подбором иллюстраций, которые обновлены почти полностью. Жаль, что некоторые (к счастью, немногие) фотографии размещены на разворотах так, что смысловой центр кадра попал на сгиб. Автор уделяет большое внимание условиям освещенности при съемке различных ландшафтов, вопросам цветопередачи, композиции кадра, умению «подловить» наиболее удачную позу животного. Словом, И. Мухин дает фотолюбителям много ценных практических рекомендаций.

Текст книги во втором издании также претерпел некоторые изменения. Добавлены разделы «Технические вопросы съемки», «Зарубежный опыт», «Кухня фотоохотника».

В разделе «Зарубежный опыт» автор уделил много внимания правомерности съемки ручных животных. В разделе «Технические вопросы съемки» рассматриваются проблемы, связанные с охраной ландшафтов. Но, видимо, их целесообразнее было выделить в отдельный раздел.

Надо сказать, что с рисунками во втором издании не повезло. Прежде всего, по непонятным соображениям, убрана их нумерация, и, чтобы найти нужный рисунок, приходится решать сложную головоломку. Исчезли также условные обозначения к схеме работы при формировании фототеки и фотоархива. В книге есть также ряд отдельных терминологических неточностей.

Но достоинств у книги значительно больше. Одно из основных — обилие практических рекомендаций: буквально на каждой странице читатель найдет полезный для себя совет. «Фотоохота», несомненно, даст возможность любителю самостоятельно подготовиться к трудной, но очень интересной фотографической работе.

И. ТУРОВ,
кандидат биологических наук

* Мухин И. Фотоохота. — М.: Физкультура и спорт, 1985.

Анри Вартанов

Эстетика фотографии

Кандидат искусствоведения

13. ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ФОТОГРАФИЯ

В фотоискусстве есть разновидность творчества, у которой нет пока сложившегося, одинаково понимаемого названия. Несколько лет назад на международной выставке, проведенной в Вильнюсе, ее назвали «фантастической фотографией». Ее можно назвать также «формотворческой», «символической» или «трюковой» фотографией. По аналогии с соответствующими разделами современной живописи можно найти какие-то другие термины.

Но как бы мы ее ни именовали, главным в ней будет стремление фотографа создавать на снимках сочетания предметов, не существующие в реальной действительности. Я специально подчеркиваю последнее обстоятельство, потому что приверженцы такой разновидности формотворчества компонуют свои произведения из фрагментов, монтируют их так, что в совокупности получается что-то небывалое. Это и понятно: что ни говори, фотограф, в отличие от живописца, не может перенести свои фантазии непосредственно из головы на плоскость. Он обязательно должен найти нужный предмет в жизни, поместить его перед объективом и снять. Авторское творчество в фантастической фотографии состоит именно в перестановке отдельных частей реальности, в создании на их основе такого целого, которому нельзя найти прямого соответствия в действительности.

Исторически первыми формами фантастической фотографии стали составленные из большого числа снимков-фрагментов композиции, подражавшие произведениям живописи мифологического или исторического жанра. Назову, к примеру, знаменитую работу О. Рейландера «Два пути жизни», смонтированную из тридцати негативов еще в 1857 году. Будучи по образованию художником, Рейландер смело обращался с негативами: убирал ненужные ему детали, дорисовывал другие, необходимые подробности. В итоге у него получилось многофигурное фотополотно, которое нельзя представить фиксацией конкретного, имевшего место в действительности события, — очень уж много в нем аллегорических и символических фигур, картинных, многозначительных поз.

Впрочем, если это произведение Рейландера, при всей его нереальности, выполнено в жизнеподобных формах, то сделанная в 1860 году композиция «Тяжелые времена» лишена и этого качества. Экспериментируя с возможностями, заключенными в фотомонтаже, Рейландер применяет многократную экспозицию, накладывает один негатив на другой и т. д. В результате получается действительно фантастическая работа. Известно, что на «нормальном» снимке может быть представлен только один момент, некое фотографическое «сейчас», без рассказа о событии «раньше» или «позже». Многократные экспозиции дают необычную возможность раздвинуть временные рамки происходящего. Бледные изображения, сделанные двойной экспозицией, могут, оказывается, восприниматься не только как сообщение о прошедших событиях, но и как условный рассказ о мыслях героя, о картинах, которые видятся ему в воображении.

Это важное качество фантастической фотографии, ее способность расширить и углубить спектр творческих возможностей, присущих традиционным фотожанрам, заставляет со всей серьезностью отнестись к проходящим в ней экспериментам.

Были периоды, когда торжествовала «прямая», жизнеподобная фотография, и всякий отход от ее творческих принципов казался кощунственным. Фотография воспринималась лишь как зеркало реальной действительности, как акт бесхитростного свидетельства съемочной камеры. Отходы от этой, весьма естественной для природы светописи, эстетики в сторону фотофантастики происходили чаще всего лишь в юмористических, трюковых снимках или же в работах, носящих откровенно прикладной характер.

Напомню дружеские шаржи Г. Петрусова на коллег-фотографов А. Родченко или Д. Дебабова, А. Штеренберга или М. Альперта, фотоплакаты П. Петрокаса или Р. Кармена, в которых они смело обращались к возможностям фотофантастики: двойной экспозиции, оптической деформации изображения, впечатыванию.

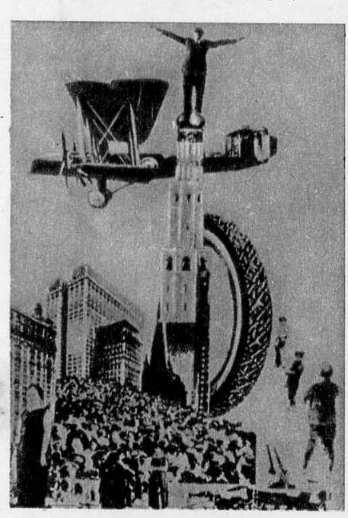
Продолжение. Начало см. «СФ», 1985, № 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12; 1986, № 1, 3, 4, 5, 6.



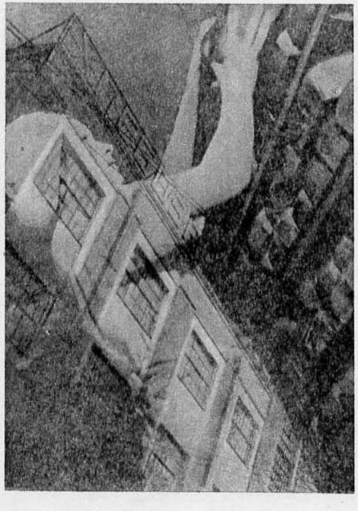
О. РЕЙЛАНДЕР
ТЯЖЕЛЫЕ ВРЕМЕНА. 1860 г.



А. ЗАВАДСКИС
ПЕСОК. 1970 г



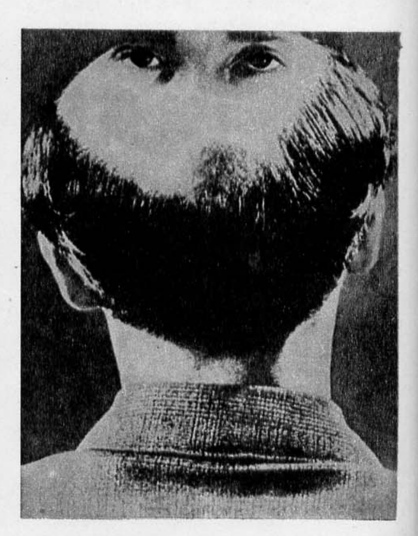
А. РОДЧЕНКО
ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ПОЭМЕ
В. МАЯКОВСКОГО «ПРО ЭТО». 1923 г.



П. ПЕТРОКАС
ПОРТРЕТ ХЛЕБОЗАВОДА. 1931 г.



Г. ПЕТРУСОВ
ДРУЖЕСКИЙ ШАРЖ
НА Д. ДЕБАБОВА. 1936 г.



Г. ПЕТРУСОВ
ДРУЖЕСКИЙ ШАРЖ
НА А. ШТЕРЕНБЕРГА. 1937 г.

Выразительные средства формотворческой фотографии активно использовались в искусстве политического фотомонтажа. «Современный фотомонтаж, по выражению писателя Владимира Орлова, — это поле самой дерзкой изобразительной метафорики, фантастической, но точной, как формулы реальной действительности».
В образную палитру политического фотомонтажного плаката органически входили самые неожиданные, дерзновенные решения. Напомню классические плакаты Джона Хартфильда. Например, сюжет «Это счастье, которое мы вам несем». В нем ярким фотографическим образом даны пять летящих высоко в небе фашистских самолетов, у которых реверсивный след переходит в кости — пальцы гигантской руки, несущей смерть. А внизу, на земле, показаны горы трупов и разрушенные бомбами дома. Смысловые стыки, резкое нарушение реальных масштабов предметов, легко читающийся на фоне неба образ-символ, — все создает необычное ощущение некоей фантасмагории. Этот принцип построения политического фотоплаката продолжил и А. Житомирский.
Монтаж фотоизображения с рисунком и коллажем широко применялся и продолжает применяться в иллюстрациях к произведениям художественной литературы. Напомню знаменитые фантазии-монтажи А. Родченко к поэме Маяковского «Про это», а также иллюстрации Г. Клуциса к книге В. Горного «Петяш». Авторы прибегали к смелым, непривычным для «прямой» съемки приемам, сталкивали весьма отдаленные друг от друга предметы.
Большое место фотофантазии занимают в рекламе. Сама функция рекламы обусловливает отказ от привычного использования фотографии как «зеркального» средства. Вырвав посредством необычного снимка предмет из повседневного контекста, поставив его в новый, рожденный воображением смысловой ряд, реклама позволяет привлечь острое зрительское внимание, вызвать любопытство, заставить запомнить.
Когда-то фотография почти не использовалась в рекламе, в которой господствовала графика. Считалось, что чрезмерное жизнелюбие фотографии лишает ее способности свободного обращения с временем и пространством, присущей изобразительным искусствам. Однако художники-новаторы А. Родченко, Г. Клуцис, Э. Лисицкий сумели еще в 20-е годы соединить достоинства смежных видов изобразительного творчества.
Так было в прошлом. А как развивается фантастическая фотография наших дней? Да, толчком воображению пытливых фотографов всегда была реальная действительность: каждый из нас по собственному опыту помнит, сколько он встречал в жизни предметов, замысловатых по пластике, причудливых по форме, которые так и просятся стать произведением изобразительного творчества. Украшенное изморозью, похожее на сказочный лес оконное стекло, напоминающее морду диковинного зверя облако, старая коряга, в которой можно узреть черты сказочного эльфа, — эти образы настолько широко распространены, что уже перестают служить предметом восторгов.
Подлинный фотохудожник ныне, снимая фантастические пейзажи, не ограничивается одной лишь констатацией этих пластических аналогий. Он берет их за основу, но добавляет к ним свое воображение: намеренно меняет масштабы сущего, сознательно выделяет, подчеркивает привлекшие его внимание детали, утрирует светотени и т. д. Приведу в пример снимки песчаных дюн Куршской косы литовского фотохудожника А. Завадскиса. В течение двух лет он жил среди песков Неринги, снимая различные ее уголки. У него есть композиции, сделанные в русле традиционного пейзажа. Но есть и такие работы, в которых чувствуется стремление творить в соответствии с полетом воображения, когда природные формы становятся частью причудливого рисунка, создаваемого камерой. Зритель, знающий тему цикла, способен угадать в увиденном структуру зыбкой песчаной поверхности. Однако для того кто видит снимки Завадскиса впервые, его композиции откроются красотой необычных, поражающих глаз форм.
Насколько мне известно, свои фантастические сюжеты Завадскис искал в реальной действительности, не прибегая к монтажам и впечатыванию. Коллеги Завадскиса — такие как В. Бутырин или В. Михайловский — пошли в развитии принципов фантастической фотографии еще дальше. Они не столько следуют натуре, сколько решительно преображают ее силой своей творческой фантазии.
Широко используя возможности монтажа, они кропотливо подбирают кадры-фрагменты будущей композиции, которую «видят» в своем воображении. Бутырин, например, осваивает темы, связанные с могучими стихиями. В цикле «Рождение» он показывает процессы становления природы, прослеживая их в трех сферах: в небе, на море и на земле. Фотограф использует эффектные, сверкающие фактуры материи, при этом обнаруживает пластическое родство всех трех стихий, как бы подчеркивая единство мироздания.
Общий эпический взгляд на материал органически сочетается у Бутырина с романтической его трактовкой. Это особенно чувствуется в «Сказках моря» — серии, в которой героями выступают дети, резвящиеся на морском берегу. Вообще, надо заметить, в фотофантазиях Бутырина много места занимает мотив сказки: «Сказочный мир», «Сказка ночного леса», да и в других композициях сказочная трактовка сюжета преобладает.
Перед зрителями фантастической фотографии постоянно встает проблема: каким образом трактовать присущее им содержание? Традиционные фотожанры, как известно, «читаются» довольно просто, по аналогии с зафиксированными на них явлениями реальной жизни. Иногда, правда, и здесь встают проблемы интерпретации увиденного фотографом, однако они несравненно проще, нежели в снимках, целиком основанных на авторском вымысле.
Особенность любой фотографии, в том числе и фантастической, состоит в том, что она тесно «привязана» к реальности, к узнаваемым на ней деталям. Даже в самых замысловатых композициях наш глаз вдруг улавливает хорошо знакомые предметы. И, увидев их, пытается понять связи, существующие между этими предметами и остальным содержанием снимка. Догадываясь, что связи эти нельзя толковать по привычке в бытовом ключе, мы ищем какое-то другое основание для трактовки.
Одна из возможностей — попытка искать в увиденном символы чего-то другого, что составляет основу замысла фотохудожника. Недаром один из критиков определил метод творчества Бутырина как реалистический символизм. В этих случаях расшифровка заключенных в фотографии символов требует определенной зрительской установки, позволяющей сосредоточиться на «прочтении» заключенного в них смысла.
Другая возможность — воспринимать увиденное без всяких сюжетных расшифровок, подобно тому, как мы слушаем музыку, — полностью доверяясь своим эмоциям. Тут фотографические формы, пластика, тональные акценты — все будет воздействовать на наше восприятие.
Наконец, третья возможность, наверное, самая плодотворная, состоит в том, чтобы попытаться вникнуть в строй представлений и образов, свойственных автору снимка, понять характер условности использованного фотохудожником языка, и только после этого трактовать увиденное. Как показывает практика, фантастические снимки, сначала отпугивающие своей сложностью, постепенно открывают заключенный в них смысл и необычную, впрочем, сугубо фотографическую красоту.

(Продолжение следует)



О. РЕЙЛАНДЕР
ДВА ПУТИ ЖИЗНИ. 1857 г.



Р. КАРМЕН
ПУТИНА. 1931 г.



В. БУТЫРИН
СКАЗКА О МОРСКОМ ЧЕРТЕ. 1977 г.

«Ассофото-86»

Казанское производственное объединение «Тасма» имени В. В. Куйбышева, Шосткинское производственное объединение «Свема» имени 50-летия СССР, Фотохимический комбинат «Фильмфабрик Вольфен» совместно с редакциями журналов «Советское фото» и «Фотография» (ГДР) объявляют международный фотоконкурс «Ассофото-86». Организаторы конкурса посвящают его целям мира и дружбы между нашими странами во имя укрепления братских связей и развития двустороннего культурного сотрудничества.

Организаторы обращаются к фотолюбителям СССР и ГДР с приглашением принять участие в конкурсе по следующим тематическим группам:

1. Портрет современника.
2. Наша жизнь — в объективе.
3. Спорт.
4. Природа.
5. Мир красок.
6. Свободная тема (специально для детей и молодежи до 18 лет).

В конкурсе могут принять участие фотолюбители СССР и ГДР. Каждый автор может представить не более 10 фотографий.

По тематическим группам 1—4 и 6 принимаются черно-белые и цветные фотографии. Цветные диапозитивы могут быть представлены только по группе 5. Диапозитивы форматом 24×36 мм и 6×6 см должны быть в рамках. Размер фотографий (не наклеенных на картон) по короткой стороне — не менее 24 см, по длинной — не более 40 см. Необходимо приложить контрольный отпечаток 13×18 см.
Все представленные фотографии и диапозитивы должны быть выполнены с использованием фотоматериалов марки «Свема», «Тасма» или «Орво».
На обороте каждого снимка следует указать фамилию, имя, отчество, профессию, адрес автора (по группе 6 — его возраст), тематическую группу, название снимка, а также марку использованного фотоматериала. На рамке диапозитива должна быть наклеена полоска бумаги, на которой указываются фамилия и адрес автора. Остальные данные указываются на отдельном листе, приложенном к отправленной работе.
Работы на фотоконкурс принимаются до 1 декабря 1986 года (по почтовому штемпелю) по адресу одного из предприятий с пометкой «Фотоконкурс «Ассофото-86».

Для участников из СССР:
245100, г. Шостка Сумской области, Шосткинское производственное объединение «Свема»;
420035, г. Казань, ул. Восстания, 100, Казанское производственное объединение «Тасма».

Для награждения лучших работ установлены премии, в том числе по каждой тематической группе: одна первая — 300 руб.; две вторые — по 200 руб.; три третьи — по 100 руб.; четыре четвертые — по 50 руб.
Лучший групповой фотопортрет награждается Кубком «Ассофото».
Присланные снимки не рецензируются и не возвращаются.

«Мир планете»

Днепропетровский областной комитет защитников мира, Дом ученых, Областное объединение фоторабот, фотоклуб «Днепр» приглашают к участию в фотовыставке «Мир планете». Выставка будет передана в дар Советскому Фонду Мира.

Экспозиция будет состоять из следующих разделов:
Мир — первейшее право человека.
Не дадим взорвать планету.
Труд людей.
На страже мира.
Любовь и материнство.
В мире прекрасного.
Дружба и солидарность.
Охрана окружающей среды.
Принимаются черно-белые, цветные фотографии размером 30×40 см. Количество работ не ограничивается.

Авторы лучших работ выставки будут награждены дипломами, медалями, призами, памятной афишей, буклетами.
Специальным призом будет отмечен лучший фотоплакат на тему борьбы за мир.

Работы, не прошедшие на выставку, будут возвращены авторам до 1 февраля 1987 года.
Фотографии просим присылать до 15 сентября 1986 года по адресу: 320027, Днепропетровск, ул. Куйбышева, 2, Дом ученых, с пометкой «Доставка по адресу фотоклуба «Днепр».

Выставка «Мир планете» будет демонстрироваться в Днепропетровске с 1 октября по 10 ноября 1986 года.

Премия года

Секретариат правления Союза журналистов Литовской ССР присудил премию имени В. Мицкявичюса-Капсукаса 1986 года фотожурналисту Валерию Корешкову за циклы фотографий «Труд и человек», «Золотая осень БАМа», «Публицистика. Музыка. Человек».
Этой премии в разные годы были удостоены А. Суткус, Р. Ракаускас, М. Баранаускас и Л. Руйкас.

Семинар в «Новаторе»

В московском фотоклубе «Новатор» организован постоянно действующий семинар «Техника для фотографии», где обсуждаются различные вопросы лабораторной и съемочной фототехники, малой механизации и автоматизации фотолабораторий.
Были сделаны сообщения о разработках ВНИИ комплексных проблем полиграфии специальных тест-шкал и тест-объектов для черно-белой и цветной съемки и обработки, а также для юстировки фотокамер и увеличителей; информации о простом методе юстировки зеркальных фотокамер на самодельном угловом коллиматоре.
Интересно прошло обсуждение тем «Выбор рационального рецепта проявителя» и «Определение оптимального времени проявления черно-белой и цветной негативной фотопленки».
В программу семинара включены также коллективные обсуждения книг, обзоры иностранной печати, составление клубного альбома чертежей, самоделок, приспособлений к многочисленным приборам.

Зримый образ музыки

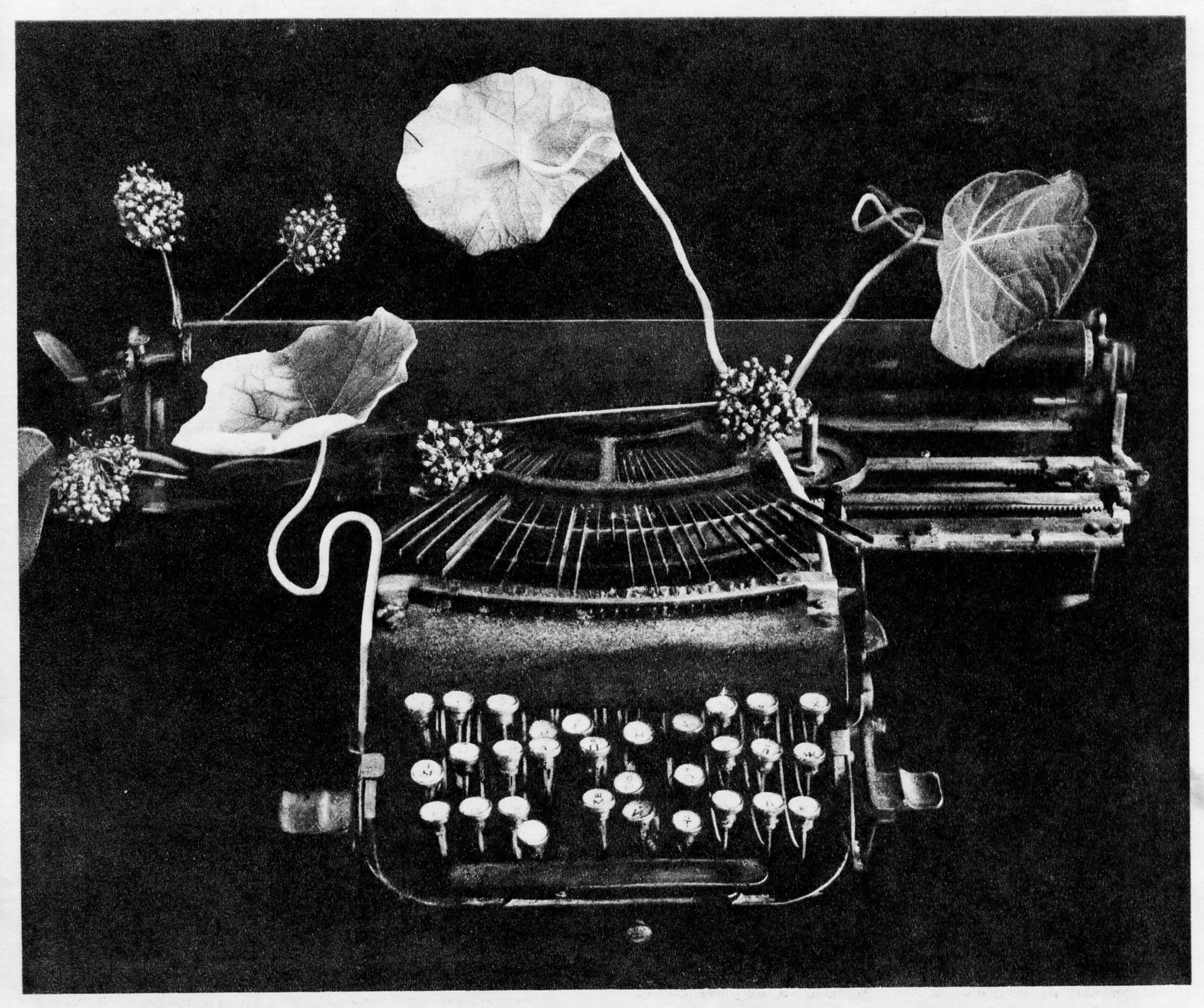
В выставочном зале Казанского молодежного центра, а затем в Доме актера демонстрировалась выставка работ фотожурналиста Ф. Губаева. Ее тема — музыка и молодежь. Автору удалось представить в фотографиях многообразие музыкальной жизни республики — эти кадры сняты в концертных залах и деревенской избе, в музее и на палубе парома... Целая серия работ посвящена народному творчеству, звонкой музыкальной палитре сабантуя.
Цветограммы, которые также представлены на выставке, — это своеобразная попытка автора зафиксировать с помощью красок ассоциативное восприятие музыки.
В обсуждении выставки Ф. Губаева приняли участие искусствоведы, художники, преподаватели факультета журналистики Казанского университета, фотографы, музыканты, студенты консерватории, кинооператоры, поэты. Эта встреча стала истинным содружеством муз — здесь спорили о фотографии и живописи, музицировали, пели, читали стихи.

Е. ЛЮБИМОВ

Награды «Красногорска-85»

Подведены итоги традиционного всесоюзного фотоконкурса «Красногорск-85».
В адрес оргкомитета поступило 2590 работ от 39 фотоклубов и 356 отдельных авторов.
Среди коллективов первую премию получила народная фотостудия «Рига»; две вторые — фотоклубы «Камера» (Гомель) и «Поиск» (Горький); три третьи — «Сибирь» (Новокузнецк), «Владимир» и студенческий фотоклуб МГМИ (Магнитогорск).
За лучшие индивидуальные работы первые места присуждены (по восьми разделам конкурса): А. Акису, И. Руке (Рига), А. Васильеву, Б. Мельникову, Р. Юнисову, Р. Рубцову (Москва), А. Николаеву (Челябинская обл.), Д. Бойко (Челябинск). Вторые премии получили А. Пархоменко (Павлодар), А. Осин, Ю. Шпагин (Горький), Г. Колосов (Москва), Л. Грубинскас (Паневежис), А. Кузнецов (Красноярск), А. Назаров (Пенза), А. Горностаев (Междуреченск).
Третьи премии — В. Мордвинцев (Красногорск), В. Федоренко и В. Заяц (Гомель), А. Усов (Дзержинск), П. Кунин (Караганда), Р. Юнисов (Москва), Л. Константинов (Харьков) и В. Ярцев (Оренбург).

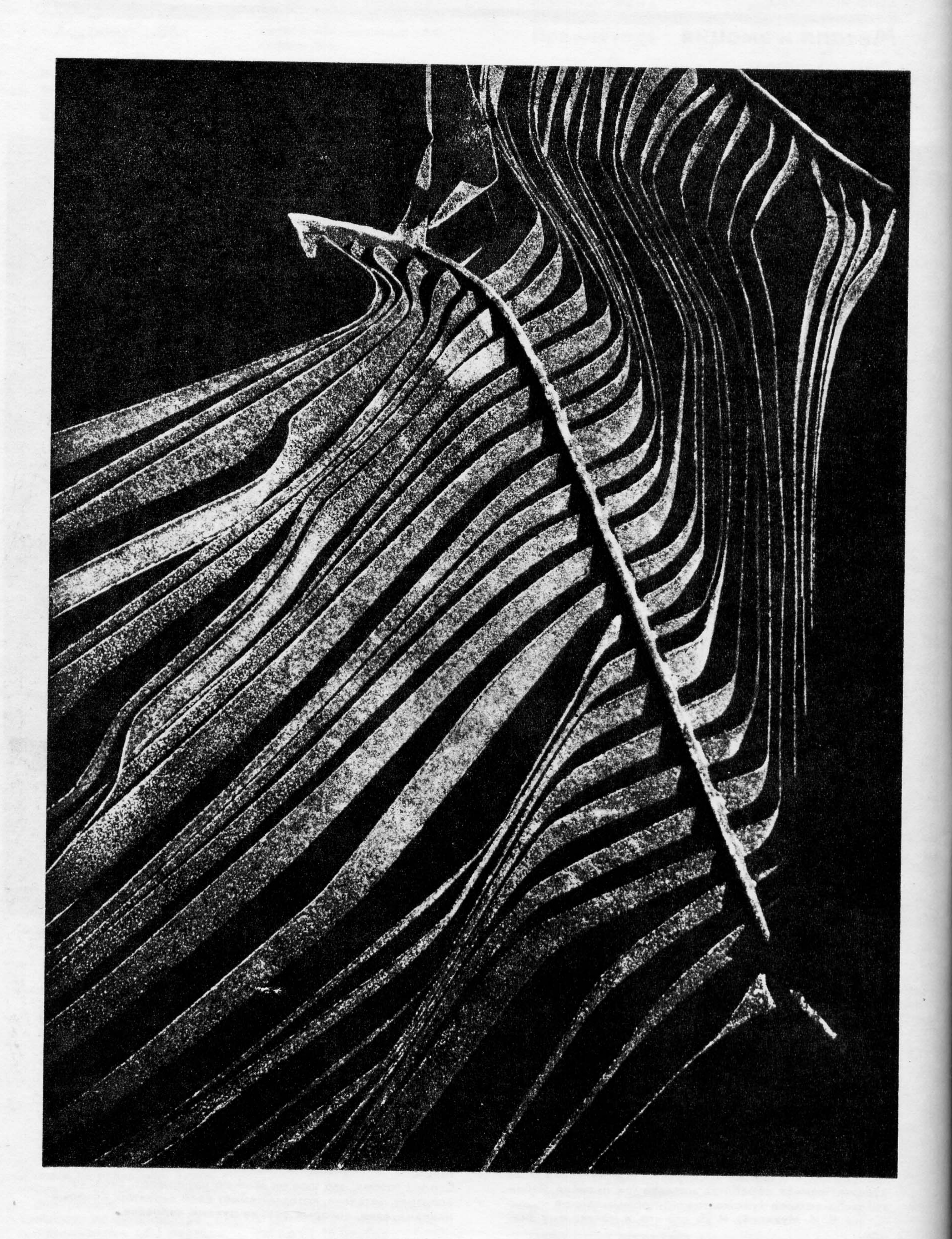
Металл и эмоция

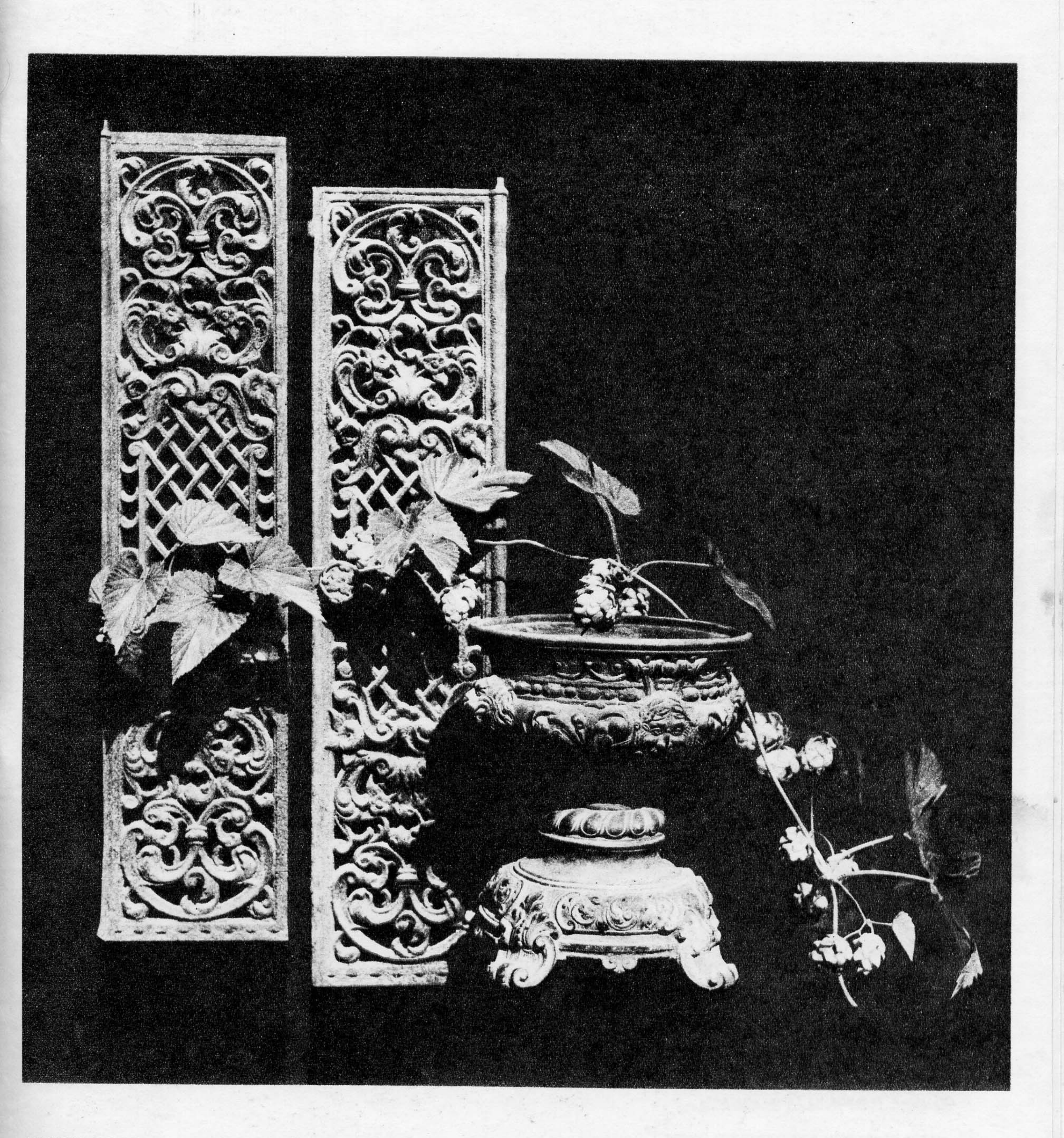


АНАТОЛИЙ КУЛАКОВ ИЗ СЕРИИ «МЕТАЛЛ»

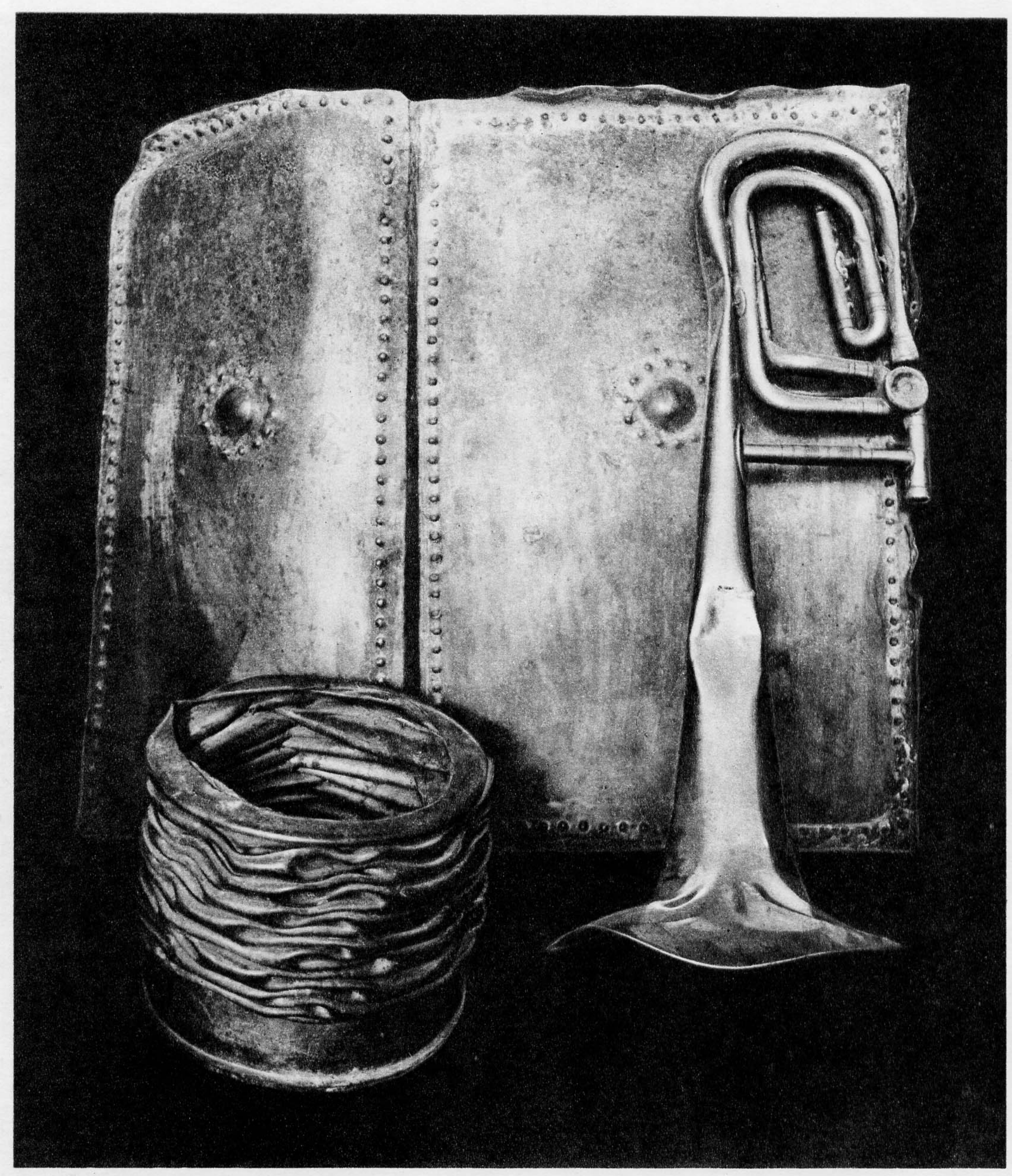
Опытный глаз, как правило, сразу замечает: вот эти фотографии, наверняка, делал человек, умеющий рисовать. Действительно, есть в таких фотографиях какая-то особенная гармония, композиционная утонченность, чувство соразмерности, отсутствие лишнего. Может быть, поэтому художники так любят снимать натюрморт, дающий полную свободу в формировании композиционного ряда.
Фотоработы художника-дизайнера из подмосковного города Пущино на Оке Анатолия Кулакова неоднократно демонстрировались на многих выставках: натюрморты с предметами из стекла, бумаги... И вот теперь серия «Металл».
Любопытно, что первой специальностью Кулакова была художественная обработка металла (он окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной). И уж что-что, а металл ему знаком.
Серия «Металл» создавалась иначе, чем некоторые предыдущие серии, где работа с фотокамерой была, что называется, «от ума».
На первый взгляд, автором руководило только одно желание: заострить наше зрительское внимание на удивительной фактуре металла, пластике, конструкции материала, дизайнерских его свойствах. Действительно, достичь этой цели Кулакову удалось. Фотографии останавливают взгляд техникой исполнения, продуманной композицией, гармонией ритма, объемов, форм, игрой света.
Но это лишь половина авторского замысла. В неменьшей степени фотограф заботился о том, как «оживить» металл, заставить его показать свою душу, пойти на «диалог» со зрителем.
Строго говоря, это уже не столько натюрморт, сколько «портрет металла», который имеет свой характер, который индивидуален, который сделан руками человека.

М. ДИМОВ





АНАТОЛИЙ КУЛАКОВ ИЗ СЕРИИ «МЕТАЛЛ»



АНАТОЛИЙ КУЛАКОВ ИЗ СЕРИИ «МЕТАЛЛ»

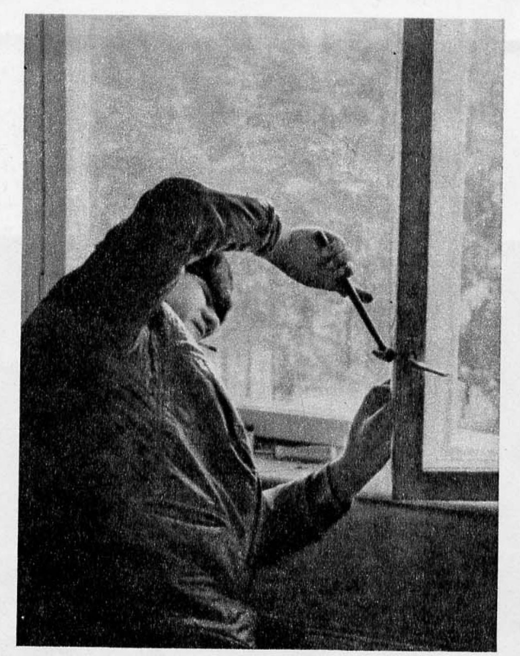
«Мое окно»

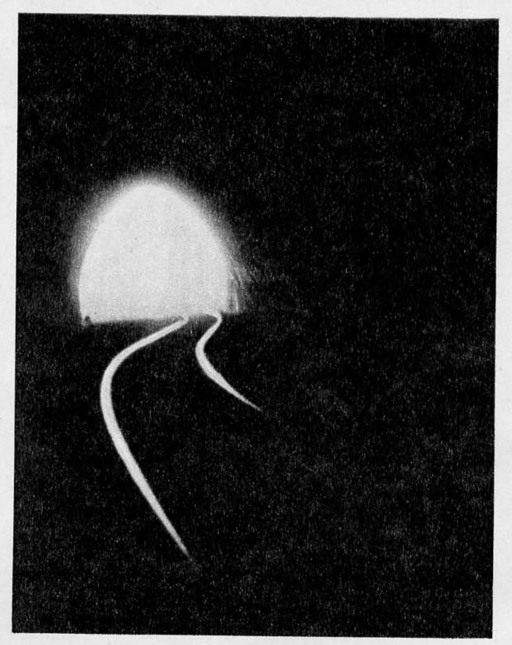
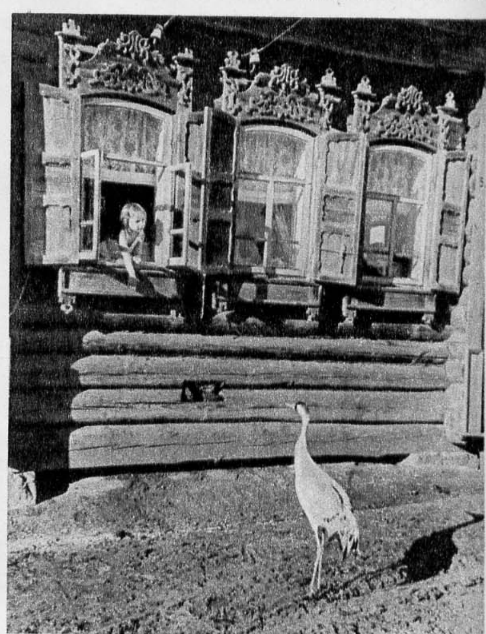
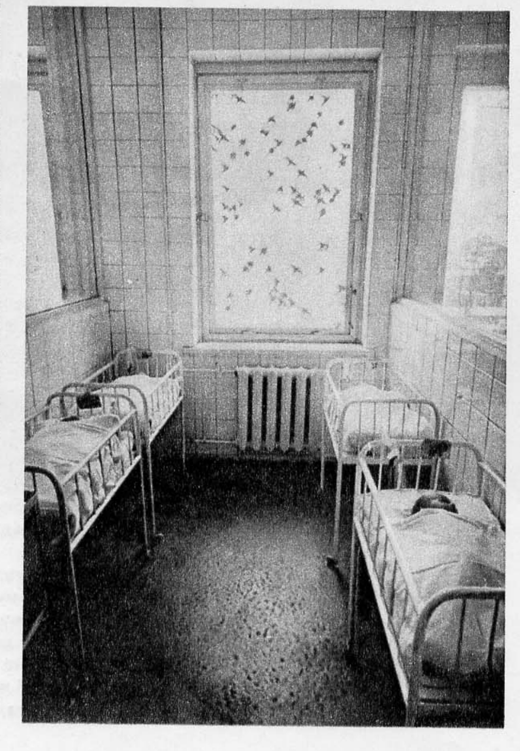
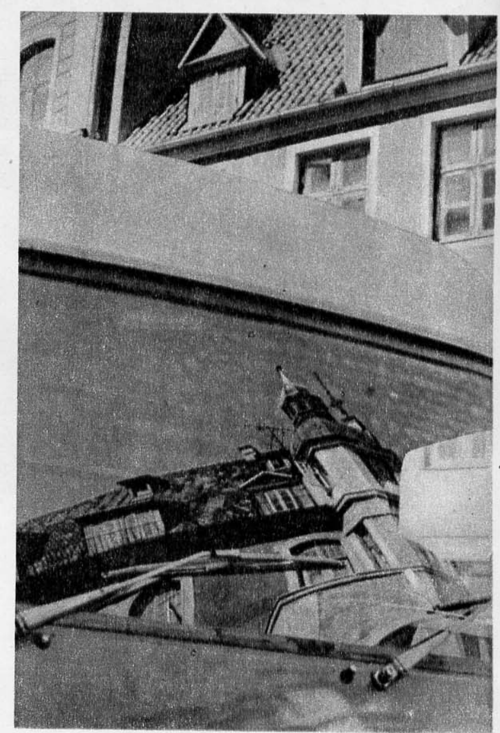


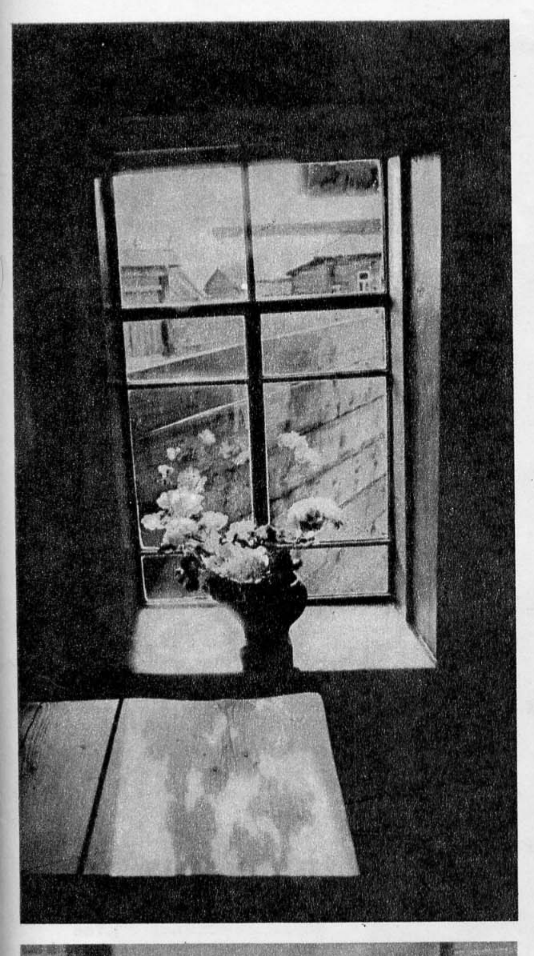
А. БЕЛОГЛАЗОВ
(ЧЕЛЯБИНСК)
ВЕСЕННЕЕ НАСТРОЕНИЕ

Казалось, тема конкурса локальная. Так думали и мы до тех пор, пока не получили от читателей снимки. Они правильно рассудили: окно — это не только застекленное отверстие в стене. Это и окошко видоискателя, и иллюминатор, и кабина водителя. Это и просвет между тучами или в тоннеле. Это, наконец, промежуток времени, ничем не заполненный — перемена, каникулы, перекур, перерыв. Все эти трактовки темы присутствовали в почте конкурса. Однако наиболее удачными оказались те работы, авторы которых придерживаются традиционного мнения: окно — это окно...

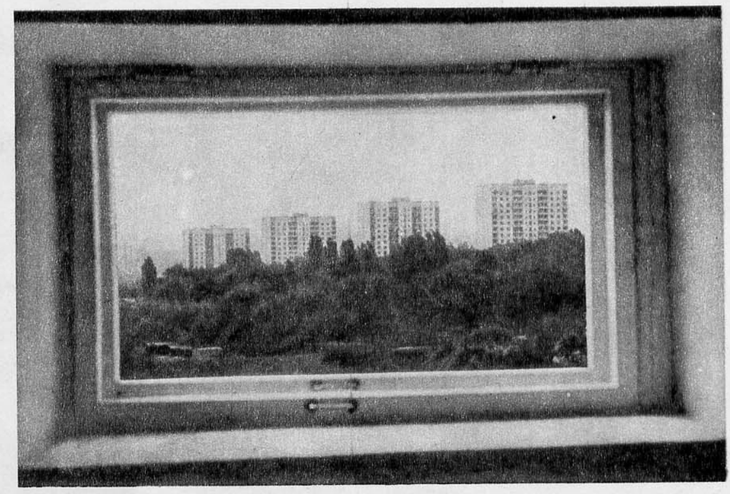
Первую премию жюри присудило члену челябинского фотоклуба «Полет» А. Белоглазову. На первый взгляд, акцент в снимке на детях, а не на окне. Но посмотрите: свет из окна, свет из той большой, необъятной жизни, что за окном, жизни, которую ребятам предстоит пройти...

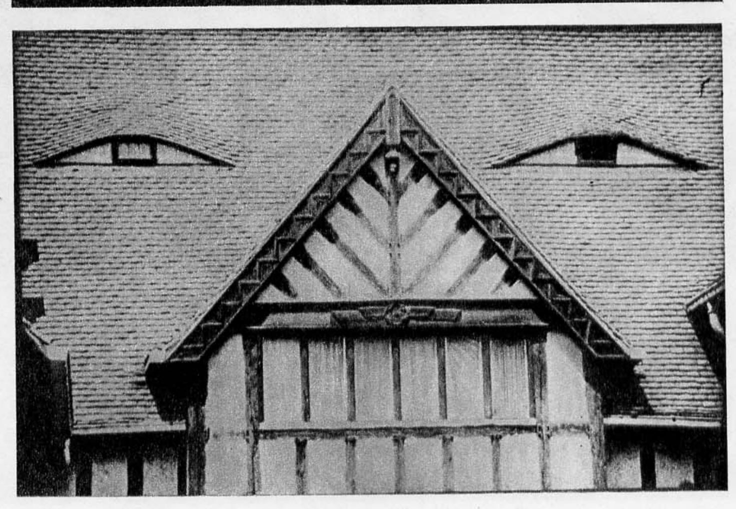












В. ГЛУХИХ
(СВЕРДЛОВСК)
ХОЗЯЙКА

А. ФОМИН
(СВЕРДЛОВСК)
ОТЧИЙ ДОМ

И. ЛОСКУТНИКОВ
(МОСКВА)
НОВОСЕЛЬЕ

С. ФИЛИПЧУК
(ИРКУТСК)
ДОРОГА

И. АПКАЛНС
(РИГА)
НАЧАЛО ПОЛЕТА

Б. ПАНОВ
(НИКОЛАЕВ)
ЛЮБОПЫТСТВО

А. РЫЖКОВ
(КУРГАН)
ЖУРАВУШКА

О. ПАНИН
(КЕРЧЬ)
В ОКНЕ АВТОМОБИЛЯ

Ю. РОМАНОВ
(НОВОКУЗНЕЦК)
ШУШЕНСКОЕ

П. ЧИПЛИС
(ПАНЕВЕЖИС)
МОЕ ОКНО

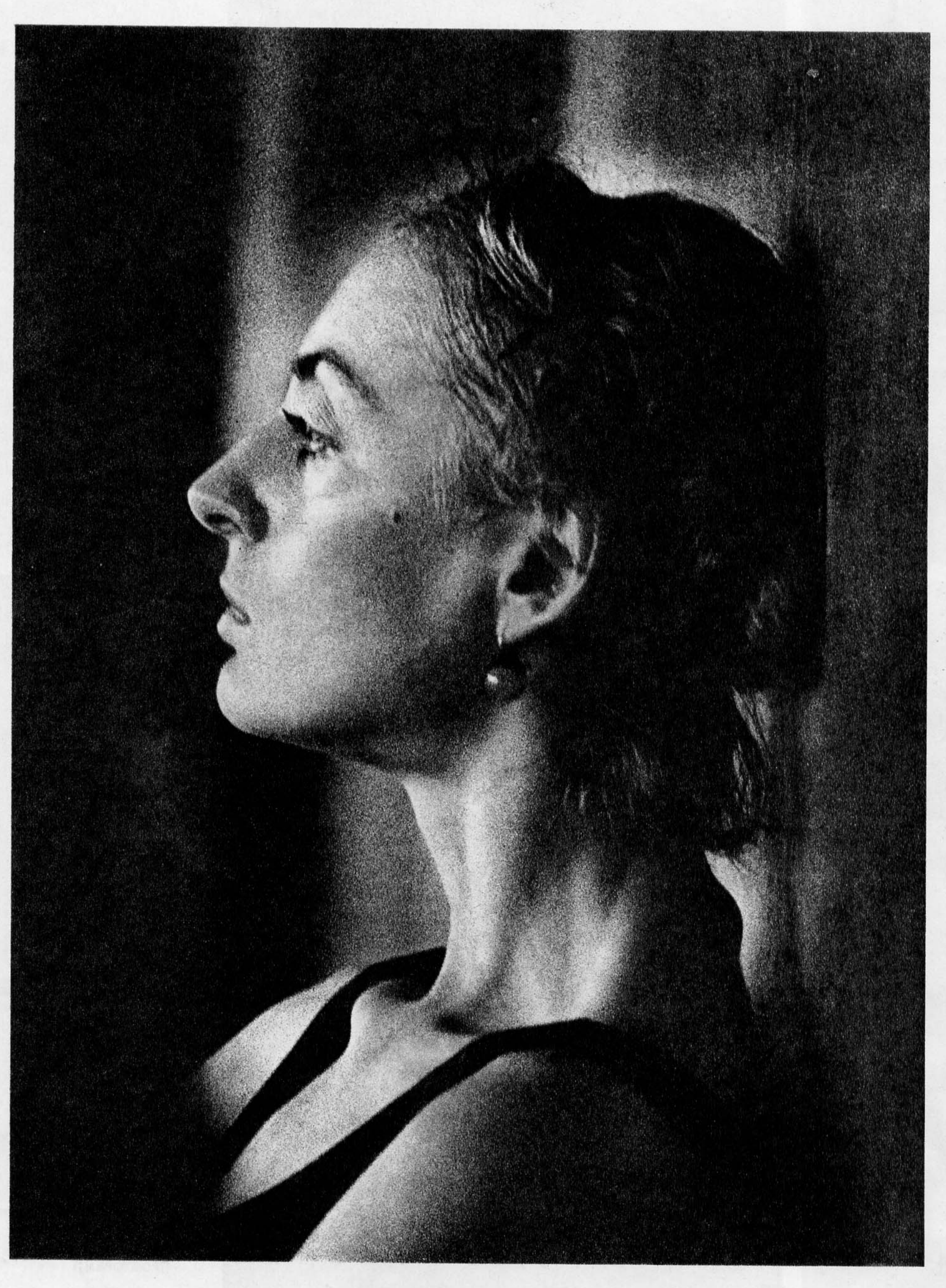
Я. СТАРОЖИНСКИЙ
(ПЕВЕК)
НАД РОДНЫМИ
ПРОСТОРАМИ

М. ДОВГАЛЬ
(ВЛАДИМИР)
НОВЫЙ РАЙОН

Г. ГАРАНИН
(ХАРЬКОВ)
ПОД МАСКОЙ

Б. КРЕМЕР
(МОСКВА)
ГЛАЗА

Представляет «Корабел»



Слово «представляет» в заголовке не случайное. «Народный фотоклуб «Корабел» (Николаев) представляет свою коллекцию для журнала «Советское фото». Такими словами начинается письмо председателя правления клуба Бориса Панова. В звучании этой фразы есть что-то торжественное (как будто произносится она со сцены) и одновременно обдуманно-взвешенное, что сразу еще до просмотра фотографий вызывает уважение к той ответственности, с какой отнеслись в фотоклубе к формированию и посылке коллекции и к важным мелочам: аккуратное, бережное оформление коллекции, подробная справка о работе коллектива, список работ и т. д.

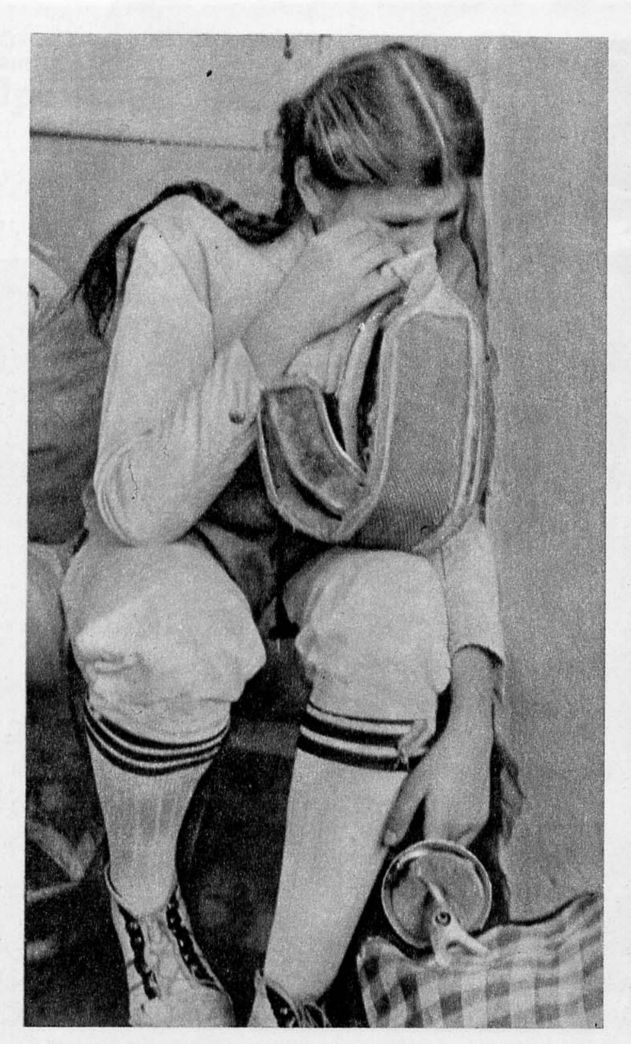
Что говорится в справке? «Корабелу» немного-немало 22 года. Но «взлет» клуба пришелся на 1983 год, когда обновился состав правления и было принято решение организовать впервые в Николаеве межклубную фотовыставку «Человек и время». Откликнулись 77 фотоклубов, то есть фактически каждый четвертый в стране. От Балтийского моря до Камчатки, от Диксона до Ашхабада. Выставка открыла «Корабелу» множество направлений, почерков в сегодняшнем фотоискусстве и, естественно, послужила толчком к повышению собственного творческого уровня.

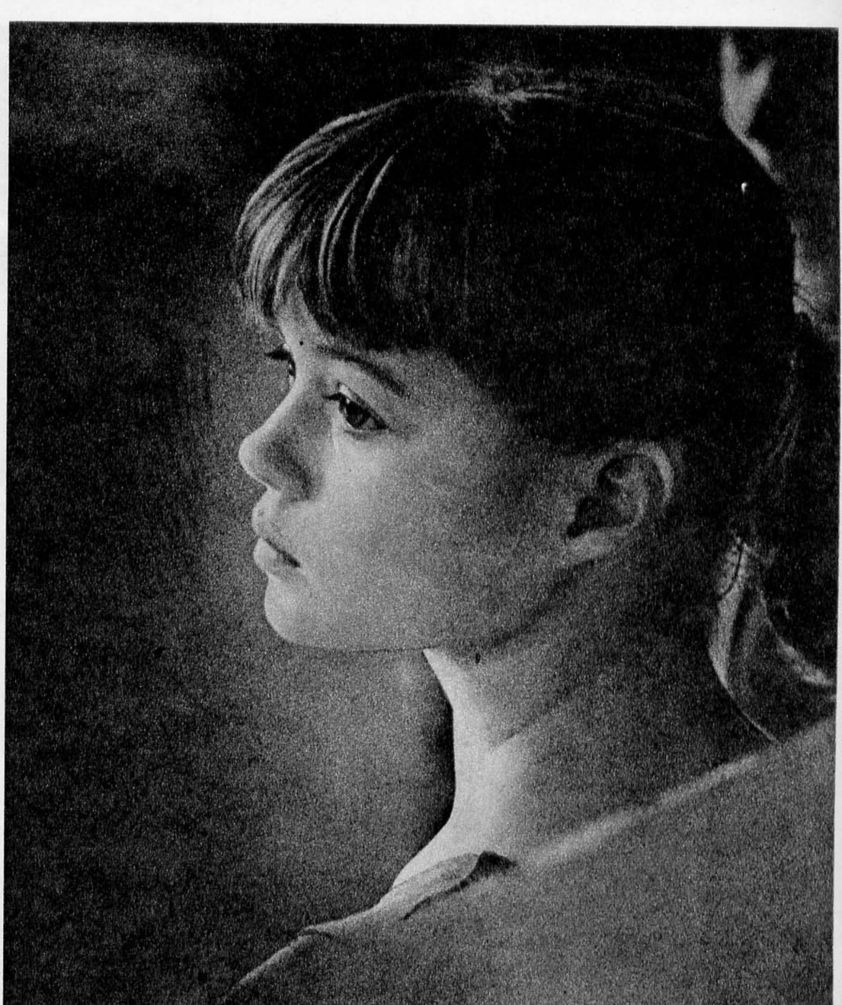
Затем было участие в межклубных обменах «Украинское кольцо» и «Многоликие секунды», в международных выставках. А это — дополнительные каналы информации. Здесь представляется хорошая возможность «других посмотреть и себя показать», что и входит в задачи любого фотоклуба. Но «Корабел», «показывая себя», преследует важную цель — фотографически просветить своих земляков. Для этого клуб отправил по районным центрам и селам мини-выставку (18×24 см) из 100 работ. Она обошла многие уголки области, доставила зрителям истинное удовольствие, а некоторых и приобщила к занятиям фотографией.

Б. ПАНОВ БАЛЕРИНА

Б. РЕМИЗОВ В ФИНАЛЕ

Б. РЕМИЗОВ АТАКА





Хорошие контакты у клуба с областной газетой «Южная правда». Регулярные публикации под рубрикой «Снимает фотоклуб «Корабел» морально поддерживают и стимулируют молодых авторов и служат своеобразной рекламой фотоколлектива. После этих публикаций в «Корабел» обращаются с просьбой выступить с показом работ в дискотеках, общежитиях рабочей молодежи, учебных заведениях.
При всем разнообразии тематики, осваиваемой фотоклубом, нужно признать, что главные его удачи, на наш взгляд, — в фотографии спортивной, к которой, с известными оговорками, мы относим и снимки, сделанные на танцевальном конкурсе. Причем авторов в большей степени интересует не внешняя динамика спортивной борьбы, а психологическая окраска спортивных мгновений. А это — в русле современного понимания фотографической специфики. Как и то, что в «Корабеле» многие увлечены сериальной съемкой, требующей от автора особой сосредоточенности, досконального изучения материала, умения мыслить масштабно, составлять отснятое в логический, образный ряд.
И если уж, как принято, говорить о недостатках, то один из них бросается в глаза сразу. Это заметная разница между лидерами и нелидерами. Речь идет не о технике съемки и печати, а о зоркости фотографического видения окружающего мира, постижения его событий.
...Мы уже писали в журнале о любопытной тенденции, которая наблюдается в последнее время в фотоклубном движении страны. А именно: признанные лидеры — фотоклубы больших городов порой сдают свои авторитетные позиции, меньше выдают «на-гора». А клубы, расположенные в городах, ранее считавшихся «нефотографическими», выходят вперед.
К ним вполне можно отнести сейчас и николаевский «Корабел». Успехи его — в первую очередь следствие четко налаженной упорной работы. Энтузиазм плюс деловитость могут сделать многое.

М. АЛЕКСЕЕВ





Б. ПАНОВ ПРОИГРАЛА

А. ПОСТОРОНКО ВЗГЛЯД

Б. ПАНОВ
ПРОЩАНИЕ С ДЕТСТВОМ

А. НАРОЖНЫЙ КОНКУРС (2 сн.)

Анатолий Линдорф **Фотография и авторское право**

За полтора века своего существования фотография заняла прочное место в нашей жизни. Трудно представить себе область человеческой деятельности, где она не имела бы применения или была бесполезна. Не составляет в этом смысле исключения и... живопись. «Взаимоотношения» фотографии и живописи — основная тема нашего разговора, но сначала — несколько предварительных замечаний.

Существует юридическое понятие — «авторское право». Советское авторское право предусматривает (разрешает) использование чужих работ, в том числе и фотографий, для создания нового, творчески самостоятельного произведения. В соответствии с авторским правом только сам автор (в нашем случае — фотограф) может решить вопрос о том, в каком виде (кадрировке) следует публиковать снимок и какая подпись должна стоять под ним. Если воспроизводится не полностью картина или рисунок, то следует говорить «фрагмент». Но авторское право в фотографии нарушается сплошь и рядом — границы дозволенного и недозволенного применительно к фотопроизведениям весьма зыбки, размыты. Снимки часто кадрируют без ведома фотографа, нередко забывают (или не считают нужным) ставить под снимками фамилии авторов. Государственный архив кинофотодокументов зачастую выдает снимки без указаний авторства, с лаконичной пометкой «из фондов». Такая же практика существует и в книжных издательствах — фамилии фотографов если и указываются, то, как правило, без «привязки» к конкретному снимку. Список авторов фотографий дается обычно на обороте титула или в конце книги, рядом с выходными данными. Когда же возникает необходимость воспроизвести снимок из альбома, то редакции даже не пытаются устанавливать имя автора — просто ссылаются на издание.

Столь же вольно обращаются с фотографией в кино и на телевидении — во многих фильмах снимки включаются в образную ткань, то есть являются документально-изобразительной цитатой. Любая текстовая цитата требует ссылки на автора, почему же это не обязательно для фотографии? Разумеется, далеко не все фотографии равноценны, одни из них — произведения искусства, другие — простые фиксаторы событий, явлений нашей жизни. Но, независимо от степени общественной значимости, ценности снимка, каждый фотограф вправе требовать уважения к своему авторству. За многими фотографиями сплошь и рядом стоит тяжелый многодневный труд нередко в экстремальных, а то и попросту опасных для жизни условиях.

Разумеется, труд фоторепортеров мирного времени, каким бы тяжелым он ни был, не идет ни в какое сравнение с полной риска, требовавшей немалого мужества работой фронтовых фотокорреспондентов в годы Великой Отечественной войны. Выполняя свой профессиональный долг, многие из них погибли, оставив нам фотодокументы высокого патриотического звучания. За каждым кадром, сделанным на полях сражений, — отважный человек, имя которого мы обязаны помнить и свято беречь!

И здесь возникает еще один морально-этический аспект, впрямую связанный с нарушением авторского права, — факты плагиата военных снимков. Как это ни покажется невероятным, но в наши дни находятся люди, присваивающие себе авторство чужих фронтовых кадров!

А вот вообще «правовой парадокс». Известный фотограф начала века З. Виноградов в 1905—1909 гг. с тяжелой деревянной камерой исколесил многие тысячи верст, работая над серией снимков «Виды и типы России». В ней было немало уникальных исторических кадров. После смерти старого мастера негативы были проданы одному из архивов, и под снимками появилась фамилия человека, не имеющего понятия о дореволюционной России.

Другой поворот проблемы авторства — с чего мы и начали разговор: взаимоотношения фотографии и живописи, фотографов и художников.

Известно немало случаев, когда видные художники в своем творчестве опирались на фотографию. Одним она давала новую творческую идею, для других являлась вспомогательным материалом. В начале нашего века у Льва Толстого в Ясной Поляне гостил скульптор И. Гинцбург. Он заинтересовался фотографиями писателя, сделанными Софьей Андреевной, и на их основе создал скульптурный набросок (статуэтку), а затем доделал работу, лепя с натуры. Или такой пример. Народный художник СССР А. Дейнека — поклонник фотографического таланта Бориса Игнатовича — заинтересовался снимком «Душ Шарко». На переднем плане на скамейке — статный парень, а вдали под струями душа во весь рост стоят спиной к зрителю шесть молодых людей. С разрешения Б. Игнатовича А. Дейнека взял эту фотографию и по ее мотивам, после кропотливых творческих поисков, создал живописное полотно. Картина «Купальщики» композиционно как бы повторяла фотографию. Здесь на переднем плане был широкоплечий парень, сидящий спиной к зрителям, и шесть молодых людей, стоящих под душем. Все так, да не так: и поворот центральной фигуры не тот, и остальные шесть человек на втором плане приближены и развернуты лицом к зрителю в разных динамичных позах. И, наконец, вертикальная фотографическая композиция превратилась в горизонтальную картину. Показывая Игнатовичу готовую картину, Дейнека предложил, чтобы под ней стояли две фамилии, но фотограф от этого отказался, заметив, что общность темы еще ни о чем не говорит. Но такие коррект-



ГЛЕБ САМСОНОВ
БЕРЛИН. У РЕЙХСКАНЦЕЛЯРИИ. АПРЕЛЬ 1945 г.



КАРТИНА «НА СТРАЖЕ МИРА». 1973 г.

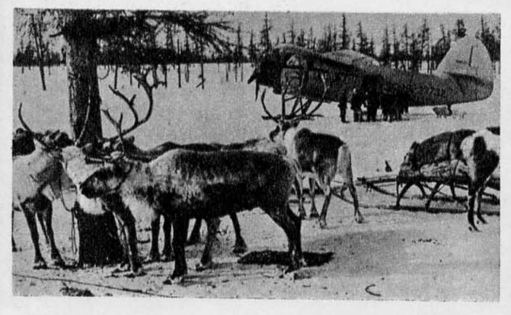


КАРТИНА ХУДОЖНИКОВ, ТРАНСФОРМИРОВАВШИХ ФОТОГРАФИИ Ю. МУРАВИНА

ные, дружеские отношения между фотографом и художником, увы, складываются не всегда. Вот пример иного рода — один из художников написал картину — советский солдат у стен рейхсканцелярии в Берлине, назвав ее «На страже мира». Я не знаю, был ли сам художник в Берлине, но точно известно, что военный корреспондент Глеб Самсонов в победные дни 1945 года сделал там свой впечатляющий снимок, которым и воспользовался художник для создания «своего полотна». Причем воспользовался так, что трудно подобрать этому какое-либо другое определение, кроме как плагиат.
Или еще один «вариант». На Камчатку, в далекое село Аянку, приехали из Ленинграда два художника-живописца. Они взялись написать на местном материале картину для тамошнего клуба. Приступая к процессу творчества, художники обнаружили в том же клубе стенд со снимками фотокорреспондента Юрия Муравина, много раз бывавшего в этом совхозе. Не утруждая себя излишними поисками и сопутствующими вдохновению муками, они добросовестно скопировали фотографии, перекомпоновав их.
Закон требует, чтобы художник и фотограф, вступая в определенные творческие взаимоотношения, во всех случаях соблюдали нормы авторского права, ибо если эти нормы игнорируются, то стирается грань между творческим заимствованием и вульгарным плагиатом. Достаточно сличить картину «На страже мира» и живописную композицию, «преподнесенную» далекому совхозу «Полярная звезда», с фотографиями, послужившими исходным материалом для создания этих «произведений», чтобы стало ясно — сколько-нибудь заметного вклада в советское изобразительное искусство данные живописцы не внесли... Налицо просто беззастенчивое копирование фотографии без ссылки на источник заимствования.
Напрашивается вопрос — неужели, скажем, художники, побывав на Камчатке, оказались столь творчески беспомощны, что не сумели создать нечто самостоятельное? Остается предположить, что они не смогли устоять перед соблазном быстро решить «творческую» задачу, теша себя надеждой, что никто из коллег «с материка» этого не узнает, а для «провинции», мол, и так сойдет...

Хочу оговориться — фотография и живопись не антиподы и «браки по любви» им не заказаны. Поэтому вполне правомерно, если художники используют в определенных случаях фотоаппарат. Еще Н. Ге, работая над религиозным сюжетом, фотографировал привязанного к кресту натурщика (чтобы избавить его от долгого тяжелого позирования), а потом пользовался фотографиями при написании полотна. Используют фотографии в качестве вспомогательного материала и некоторые современные художники, но часть из них, к сожалению, и перерисовывает их — в чистом виде и в различных вариантах.
И когда искусствоведы говорят о влиянии фотографического видения мира на творчество художника, невольно закрадывается подозрение: а не скопировал ли художник, не мудрствуя лукаво, фотографию? Уместно вспомнить слова народного художника СССР Н. Н. Жукова: «Я твердо убежден, что лишь то художественное произведение значительно, которое рождается в результате глубокого самостоятельного творческого процесса... Фотография — документ, это основа в работе художника, его справочник, мерило истины, но подлинный смысл работа художника обретает лишь тогда, когда, опираясь на весь имеющийся у него иконографический материал, он сумеет решить самостоятельную творческую задачу».
Эти слова сказаны много лет назад, но не устарели и поныне — перед каждым художником (и фотографом тоже) стоит своя творческая задача, которую он призван, должен, обязан решать самостоятельно! Очевидно, что у этической проблемы авторства в сфере фотографии есть две стороны — соблюдение авторства фотографов при тиражировании их произведений и творческие — правовые взаимоотношения фотографов и художников. Как решать эти проблемы? Что необходимо сделать для поднятия престижа фотографов? Как защитить авторские права фоторепортеров и фотолюбителей? Нуждается ли авторское право в уточнении или оно достаточно совершенно и надо лишь неуклонно и точно его соблюдать?
Думается, что в первую очередь пока следует строго соблюдать положения действующего авторского права и уважать существующие в нашем обществе общепринятые этические нормы.




ЮРИЙ МУРАВИН У ОЛЕНЕВОДОВ КАМЧАТКИ (ИЗ СЕРИИ)

«12 тем»

КОНКУРС «СОВЕТСКОГО ФОТО»

Продолжаем конкурс «12 тем».
Вниманию читателей предлагаются новые темы будущего года. Снова по традиции в каждом номере «СФ» будут публиковаться наиболее интересные из поступивших снимков и определяться победители.

Приз — альманах лучших работ советских фотомастеров (издательство «Планета»).

Вот темы двенадцати конкурсов.

Январь. **«Групповой портрет».** Срок присылки снимков в редакцию «Советского фото» (учитывая трехмесячный типографский цикл) — до 1 октября 1986 года.

Февраль. **«У природы нет плохой погоды»** — до 1 ноября.

Март. **«Святая доля — материнство»** — до 1 декабря.

Апрель. **«Гипербола»** — до 1 января 1987 года.

Май. **«Городской романс»** — до 1 февраля.

Июнь. **«Автомобиль — не роскошь»** — до 1 марта.

Июль. **«Двое»** — до 1 апреля.

Август. **«Миг творчества»** — до 1 мая.

Сентябрь. **«Конфликтная ситуация»** — до 1 июня.

Октябрь. **«В мире животных»** — до 1 июня.

Ноябрь. **«За околицей»** — до 1 августа.

Декабрь. **«Коллеги»** — до 1 сентября.

Формат снимков (черно-белых) 18×24 или 24×30 см. На конверте следует сделать пометку «12 тем».

Ждем ваших фотографий!

Из читательских конвертов...

Уважаемая редакция! В годы войны я служил техником по фотооборудованию дальнебомбардировочной авиации. Обслужил 240 боевых вылетов на аэрофоторазведку объектов противника, в том числе 62 вылета на ночное воздушное фотографирование. В составе экипажа самолета дальней разведки 18 раз участвовал в ночном фотографировании. Хочу сказать, что оно по качеству изображения не уступало дневному и легко дешифровывалось. Я награжден 4 боевыми орденами и 10 медалями. После войны и по настоящее время занимаюсь технической фотографией и, конечно, фотолюбительством.
Посылаю вам фотографию, запечатлевшую участников совещания по ночному фотографированию 1942 года. Себя я отметил стрелкой.
С. Крылов,
гвардии майор
авиационно-технической службы
Москва

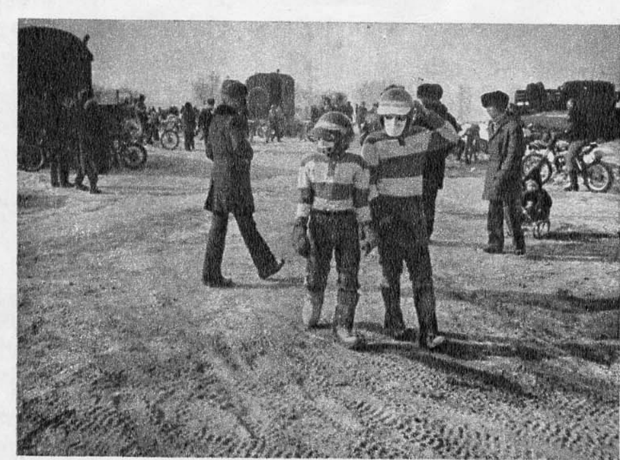
Р е д.: Публикуем фотографию в надежде на то, что ваши коллеги-фронтовики откликнутся.

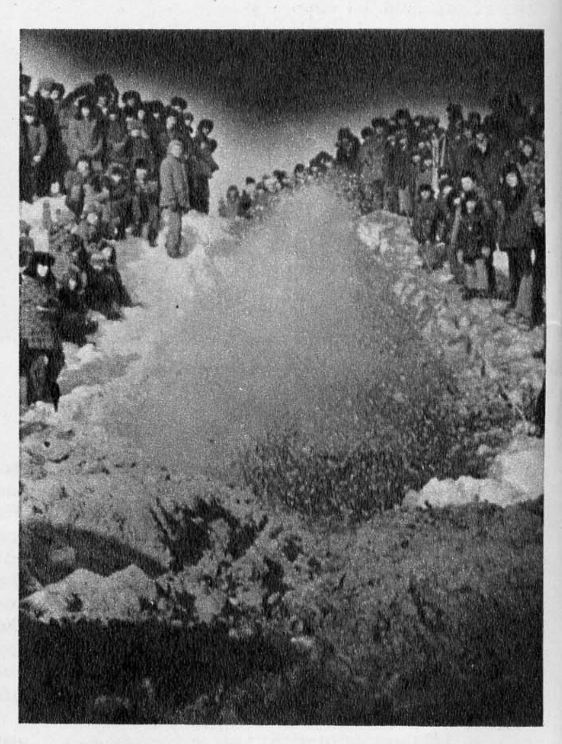


УЧАСТНИКИ ТЕХНИЧЕСКОГО СОВЕЩАНИЯ ПО НОЧНОМУ ФОТОГРАФИРОВАНИЮ. 1942 г.

Уважаемая редакция! Уже много лет являюсь постоянным подписчиком вашего журнала. Но вот беда — всегда получаю его с большим опозданием. Например, второй номер пришел ко мне 17 марта. И так каждый месяц.
Что характерно: в киоски журнал поступает вовремя. На почте вразумительного ответа мне не дали...
М. Данилик,
г. Ковель Украинской ССР

Р е д.: Это письмо нашего подписчика мы направили в Главное управление почтовой связи Минсвязи СССР. Надеемся, что по читательскому сигналу будут приняты необходимые меры.





А. НИКОЛАЕВ
(ЧЕЛЯБИНСКАЯ ОБЛ.)
ИЗ СЕРИИ «МОТОГОНКИ»

Дорогая редакция! Я сейчас активно занялся портретной фотографией. Высылаю вам свою последнюю работу. Те, кто видел портрет моего друга, все говорят: «Это он».
В. К-в,
Котлас

Р е д.: Особенно не обольщайтесь. Теперь нужно добиться того, чтобы глядя на созданные вами фотографии, все говорили, имея в виду автора: «Это он».



«Мы в тельняшках...»

«Раз люди сами назвали этот год годом тигра, то почему бы нам действительно и не считать себя хозяевами положения? — рассудили тигры. — Не так уж часто представляется возможность хотя бы и временно стать персонами номер один на земле, да и на море».

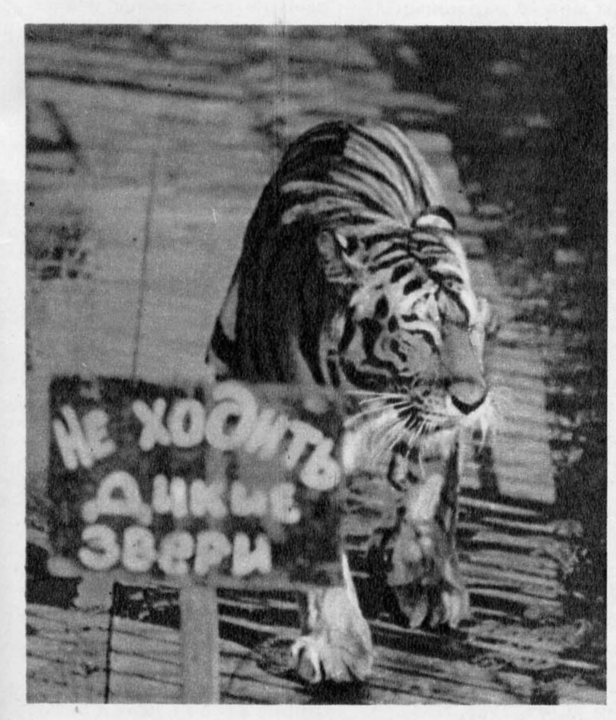
И тигры отправились в морское путешествие, разумеется, взяв полностью на себя управление судном — распоряжаться, так распоряжаться!

Может быть, этот необычный поход и остался бы неизвестным человечеству, не окажись на борту фотоаппарата, который и зафиксировал все события, происшедшие во время тигриного рейса. Не желая запугивать наших читателей, мы даем только четыре фрагмента из большого, «леденящего душу» репортажа, сделанного на палубе океанского лайнера, захваченного хищниками семейства кошачьих. Думается, что и они могут представить интерес, во всяком случае пока не окончился этот год — именно тот срок, когда тигру позволено повелевать временем, да и то условно...


Ю. КРИВОНОСОВ


ПО МЕСТАМ СТОЯТЬ, С ЯКОРЯ СНИМАТЬСЯ!


БОЦМАНСКИЕ ШУТКИ...



ПОПРОБУЙТЕ ПРЕНЕБРЕЧЬ!


УТРЕННЯЯ ПРИБОРКА

ФОТОЮНИОР



ПРЕДСТАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТА



ВАЙДАС ПЛУНГЕ, 17 ЛЕТ
(КЛАЙПЕДА)
1 СЕНТЯБРЯ

Вайдас Плунге — член фотокружка 22-й средней школы Клайпеды. (Условия съемки: «Киев-6С», объектив «Мир-38Б», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/125 с, диафрагма 8.) Диплом II степени на Павлодарской межреспубликанской выставке «Фототворчество юных-85».

УЧИМСЯ СНИМАТЬ

Диапозитивы

Диапозитивы, их еще называют слайдами — это позитивные изображения не на бумаге, а на прозрачной подложке — фотопленке или фотопластинках. Размеры их могут быть разными — больше человеческого роста подсвеченные фотокартины на выставках или в музеях и обычные изображения на 35-мм пленке для проекции на экран или просмотра через специальные диаскопы. Многим знакомы цветные слайды, которые получают при съемке на цветную обращаемую пленку типа ЦО или «Орвохром». Этот вид фотографии среди любителей широко распространен. Он не требует трудоемкой цветной печати, а цветопередача на слайдах, как правило, лучше, чем на обычных цветных фотоснимках.

Много достоинств имеют и черно-белые диапозитивы. Это незаменимый иллюстративный материал для лекций и выступлений, ведь серию диапозитивов легко сгруппировать тематически. Диапозитивы занимают меньше места, чем громоздкие папки с фотоотпечатками.

Сделать черно-белые диапозитивы достаточно просто. Можно снимать на специальных обращаемых пленках типа ОЧ-45 или ОЧ-180, они бывают в продаже как в виде кинопленок, так и в виде обычных 35-мм перфорированных рулончиков для малоформатных камер. Можно снимать и на обычных негативных пленках невысокой чувствительности («Фото-32», «Негатив-МЗ» и даже «Фото-65»). Конечно, все эти пленки приходится обрабатывать не так как негативные, а по методу обращения (подробнее об этом методе см. «СФ», 1986, № 3). Это немного сложнее, чем обычное проявление, но для такой обработки выпускаются готовые наборы реактивов. Из приложенной к каждому набору инструкции по обработке кинолюбительских пленок, которую можно попросить в любом фотомагазине, вы узнаете, что и как нужно делать.

Есть и другой удобный для любителя способ — диапозитив можно отпечатать с уже имеющегося негатива контактным методом на пленке «Позитив МЗ». Для печати нужно сделать несложный станочек, в котором негативная и позитивная пленки плотно прилегают друг к другу эмульсия к эмульсии. Выдержку подбирают пробным путем, а позитивную пленку проявляют обычным способом, используя любой позитивный проявитель (время обработки при 20 °С — 3—4 мин.). Пользуясь такой печатью, вы можете собрать из разных негативов тематический диафильм и прямо в рулоне, не разрезая на кадры, проецировать его через диапроектор. Поясняющие надписи к диафильму нужно отснять на этой же пленке «Позитив-МЗ».

Слайды можно окрашивать в разные цвета, этот процесс называется вирированием или тонированием. Иллюстративный материал для лекций выиграет, если его отвирировать в синий цвет, многие используют также коричневый, красноватый, зеленый и другие тона. Окрашивание необходимо, если при проекции приходится чередовать цветные слайды с черно-белыми — последние вирируют либо в коричневый, либо в другой не очень яркий тон.

Вспомните, сколько пленок из-за отсутствия времени так и не удалось отпечатать на бумаге, и они мертвым грузом скапливаются в архиве. А не использовать ли их в качестве диапозитивов — компактных, дешевых, всегда готовых к демонстрации? Тем кто хочет узнать секреты изготовления диапозитивов, советуем познакомиться с публикациями «СФ», 1986, № 1, 2, 3, 5; 1981, № 7, 8, 9.

А. ШЕКЛЕИН,
кандидат технических наук

ХОРОШИЕ НОВОСТИ

Впервые в Коканде

Кокандский Дом пионеров и школьников имени А. П. Гайдара провел выставку детской фотографии, посвященную XXVII съезду КПСС. Ее девиз — «Мы мечтою о мире живем». Из 200 представленных работ 32 авторов в экспозицию вошло 60 снимков.

Детская фотовыставка такого масштаба проходила в нашем городе впервые и вызвала большой интерес — ее посетило более тысячи человек.

А. БУРКИН

КОЛОНКА ПЕДАГОГА

В лагерь — с фотоаппаратом

Вот уже более десяти лет свой летний отпуск, а по профессии я учитель, провожу в подмосковном пионерском лагере «Березка». Веду фотокружок. Давний мой помощник в работе — книга Д. Бунимовича «Научи товарища фотографировать». В ней 14 основных уроков, которые ребята усваивают в первую половину смены.

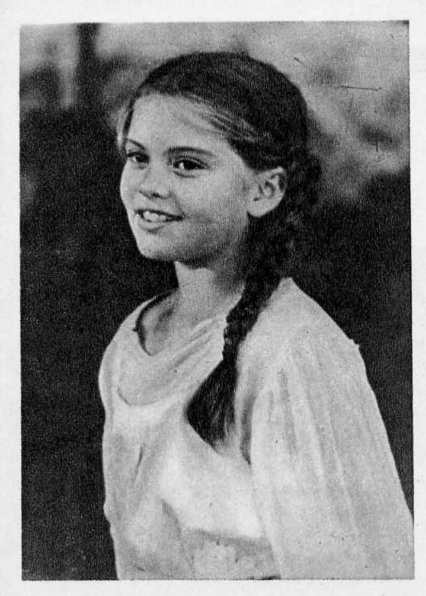
Затем создаем рабочие фотокорреспондентские группы: по два-три человека для каждого отряда. У них практическая задача — за 5—6 дней самостоятельно выпустить фотогазету о жизни отряда.

В общелагерном конкурсе на лучшую фотогазету и снимок в ней победителя определяют сами ребята.

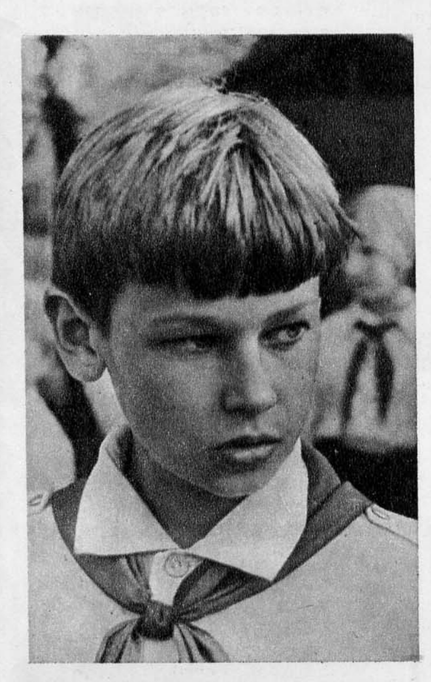
В июльскую смену, когда в «Березку» приезжают старшеклассники, организуем отчетные выставки наших кружковцев — тех, кто составляет актив, ядро кружка. Это Лена Алешина, Миша и Толя Борзых, Лена Михайлина, Настя Станиславская. Некоторые из их работ вы видите на этих страницах.

Кажется, что можно успеть за короткую лагерную смену? Ведь в следующем месяце состав кружка меняется на две трети... Уверен, если к работе подходить не формально, успеть можно многое.

Н. ЯКУШКИН

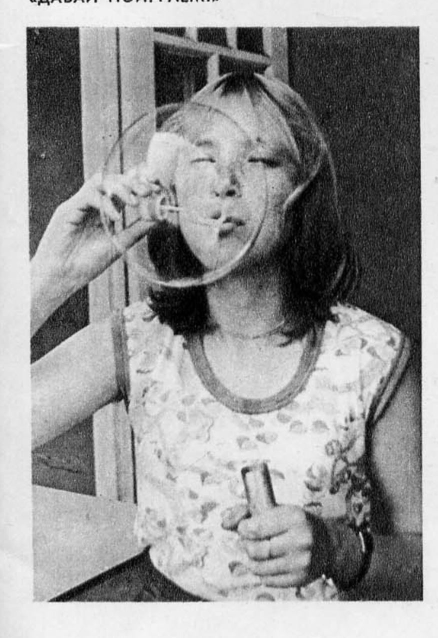


ЕКАТЕРИНА ЛАТОНОВА, 14 ЛЕТ
СОЛИСТКА



ЕЛЕНА АЛЕШИНА, 14 ЛЕТ
КОМАНДИР ОТРЯДА

ЕЛЕНА МИХАЙЛИНА, 13 ЛЕТ
«ДАВАЙ ПОИГРАЕМ!»



«ФОТОЮНИОРУ» ПИШУТ...

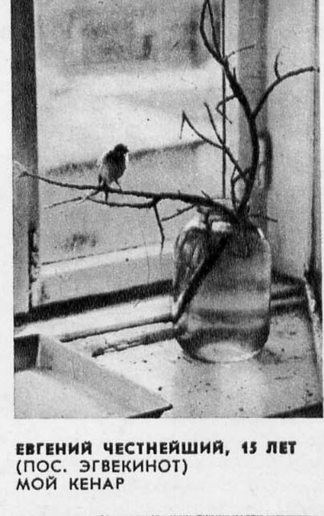
От Чукотки до Ташкента

— Я, как и многие мои одноклассники, родился на Чукотке. Мы живем в Эгвекиноте — центре Иультинского района. Поселок расположен восточнее 180-го меридиана, то есть в западном полушарии.
В 24 км от поселка, где автостраду пересекает Полярный круг, наши водители установили символическую арку. С центральной улицы имени Ленина начинается самая большая автотрасса на Чукотке. Зимой она достигает Северного Ледовитого океана, протягиваясь на 800 км. Эгвекинот — северный морской порт.
Есть у нас большой плавательный бассейн и теплицы, где выращивают огурцы, помидоры, лук.
Фотографией я начал заниматься три года назад сначала в Доме пионеров, потом в детской фотостудии «Ракчу» («Ракурсы Чукотки») при народной фотостудии «Берингия».
С помощью фотографии мы узнаем многие профессии, расширяем свой кругозор. Во многом помогают нам разобраться старшие друзья из фотостудии «Берингия». По средам мы собираемся на заседания вместе с членами НФС. Здесь мы познакомились с коллекциями ленинградского фотоклуба «Зеркало», мурманского фотоклуба «Норд», воронежской студии «Экспресс», с работами фотолюбителей из Анадыря и других городов страны.
По пятницам в «Ракчу» проводятся тематические занятия. Их ведет наш руководитель, член Союза журналистов СССР Николай Николаевич Бобров. В фотостудии после уроков можно и отдохнуть: посмотреть телевизор, послушать музыку, попить чай.
Е. Честнейший
пос. Эгвекинот

— Меня зовут Владик Бельченко. Я учусь в 7 классе. В фотостудии «Дружба» Дворца пионеров и школьников имени Н. К. Крупской занимаюсь 2 года. Руководит фотостудией Валерий Аркадьевич Маненков — его снимки и статьи очень часто печатают газеты Узбекистана. Мои снимки тоже печатала газета «Пионер Востока».
В этом году я участвовал в городском фотоконкурсе, где получил призовое место, а также в республиканском фотоконкурсе «Узбекистан — республика моя», где серия моих снимков была отмечена грамотой. Все больше прихожу к мысли, что мое увлечение — это серьезно! Высылаю снимки наших студийцев.
В. Бельченко
Ташкент

— Пишет вам руководитель фотокружка городской станции юных техников. Рубрика «Фотоюниор» в вашем журнале очень помогает мне в работе с детьми, а дело это очень интересное, увлекательное и в то же время трудное. Трудное прежде всего потому, что нет никакой методической литературы, а в небольшой фотолаборатории невозможно разместить хотя бы 10—12 рабочих мест. Поэтому не удается сохранить весь состав кружка до конца учебного года. Но мы стараемся быть в курсе всех городских мероприятий, выезжаем на фотосъемки на природу, регулярно проводим фотоконкурсы «Лучшая фотография месяца», а по итогам года — отчетную экспозицию. Из лучших ее работ формируем передвижную выставку, которая направляется в школы города. Наиболее активные ребята в конце года получают удостоверение «Юный фотокор». На ваш суд высылаю несколько фотографий кружковцев.
Н. Мишанов
Томск

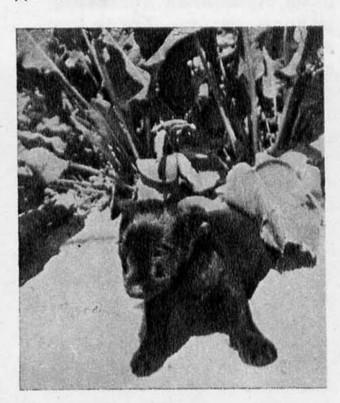
— Каждый год члены нашей фотостудии «Ровесник» отправляются в творческие турпоходы по родному краю. На этот раз наш маршрут проходил по реке Снежной. Прежде чем добраться до реки, ехали на поезде. Потом задолго до восхода солнца шли по тропе, а где-то рядом шумела бурная река. На привалах спускались к реке и фотографировали. Завершением нашего маршрута был водопад.
Очень интересным для съемки стал переход по бревнам над бурлящей водой, водяной поток, который с грохотом мчался по камням, скалы вокруг водопада, ущелье. Снимали на черно-белую и обращаемую пленки. Вот, наконец, водопад. Мокрые от брызг скалы блестели на солнце. Их облюбовали ласточки. Мы бегали по камням, по бревнам в поисках кадров с разных точек, меняя аппаратуру, пленки. На другой день уже были на Байкале. Снимали озеро, рыбаков. Собирали морские губки, причудливой формы корни. Грустно было расставаться с Байкалом. Но мы не прощаемся...
Э. Палкин
Улан-Удэ



ЕВГЕНИЙ ЧЕСТНЕЙШИЙ, 15 ЛЕТ
(ПОС. ЭГВЕКИНОТ)
МОЙ КЕНАР



КОНСТАНТИН ТВИЛЕНЕВ, 14 ЛЕТ
(ТОМСК)
ДРАЧУНЬЯ



ДМИТРИЙ СЕРЕДЕНКО, 15 ЛЕТ
(ТАШКЕНТ)
ПОЗНАВАТЬ МИР...

ЭДУАРД ПАЛКИН, 15 ЛЕТ
(УЛАН-УДЭ)
ПО РЕКЕ СНЕЖНОЙ (ИЗ СЕРИИ)



Анатолий Фомин Коллекционер по призванию

К 75-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Е. С. БЯЛОГО

Фотохудожник, долгие годы работавший в объединении «Московский фотограф», а затем в Мосфотокинообъединении Министерства бытового обслуживания населения РСФСР, Евсей Самойлович Бялый (1911—1981) известен не только как мастер фотопортрета, но главным образом как страстный фотоколлекционер, собиратель и хранитель уникальных произведений фотоискусства и образцов фототехники, как организатор первой в Москве постоянной экспозиции по истории фотографии.

Сегодня нет, наверное, в нашей стране города, где бы не коллекционировали старые снимки. Но собиратели бывают разные. Некоторые приобретают дагерротипы и мокроколлодионные отпечатки, чтобы удовлетворить свои эстетические потребности, украсить жилище в стиле ретро. Встречаются и такие, которые считают фотоколлекционирование разновидностью сберегательной кассы.

Евсей Бялый своей коллекцией стремился доставить радость людям. Когда произносится это имя, в моем представлении возникает образ исключительной чистоты, бескорыстия, подвижнической преданности фотоискусству. Этот человек жил в полном согласии со своим внутренним миром. По призванию, по велению сердца раскрывая людям поэзию фотостарины, он был подлинным созидателем в области фотографической культуры.

Что греха таить, поначалу многие из нас считали Бялого чудаком, отмахивались от его назойливых просьб: «Покопайтесь в своих архивах... отыщите что-нибудь старенькое...»

На фотовыставках или совещаниях в Доме журналиста, когда он конфузливо, бочком, с палочкой в одной руке и огромным портфелем в другой направлялся к нам, пробовали шутить:

— Евсей Самойлович, говорят, первый музей на земле возник, когда стала иссякать эллинская культура. Может, стало иссякать фотоискусство?..

— Что вы все о прошлом?.. Прошлое, окруженное ореолом, угнетает будущее...

Однако этот застенчивый человек настойчиво добивался своей цели — кропотливо собирал дагерротипы, вышедшие из употребления камеры и объективы, снимки, сделанные на ткани и коже, на дереве и кости, привилегии на фотоизобретения, дипломы и медали, полученные русскими инженерами и фотографами, старинные фотоиздания — руководства, повестки фотографических обществ, проспекты различных выставок.

В начале 70-х в доме на Кропоткинской набережной торжественно открылась, наконец, историческая фотоэкспозиция, и Бялый был провозглашен «общественным директором».

«У директора пока нет ни штата сотрудников, ни широких административных полномочий, — сообщал журнал «СФ», — но в двух небольших комнатах разместились 889 единиц хранения! Собрание ждет новых поступлений от всех и каждого, кто ценит фотографию!»

Все 889 экспонатов директор отыскал и доставил в скромное помещение собственными силами, в видавшем виды портфеле. Он тщательно проаннотировал каждый предмет, внес его в книгу учета, сам оформил стенды, сам стал экскурсоводом.

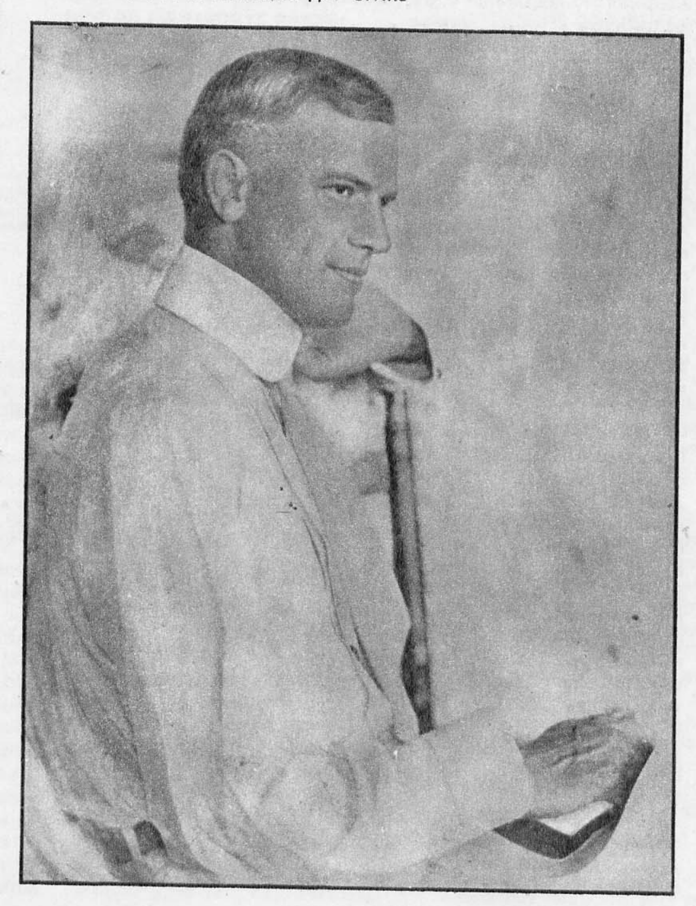
И вот тогда все оценили благородное начинание Бялого, многие стали дарить ему самые сокровенные реликвии. В Бяловской коллекции появились подлинники Лобовикова, Карелина, Петрова из ВГИКа, Левицкого из Ленинграда; Каррика из Англии; Андреева, Свищова-Паолы, Бохонова, Улитина, Гринберга от прямых наследников; работы зарубежных фотохудожников Горслей-Гинтона, Дюркоопа, Мортимера, Робинсона, Хилла, Стиглица из найденной библиотеки Русского фотографического общества; аппараты и увеличители русских изобретателей Клячко и Карпова, фотомастеров Хлебникова и Игнатовича...

Через восемь лет собрание насчитывало уже 30 тысяч единиц — от работ классиков пикториальной светописи до снимков видных фотожурналистов, образно запечатлевших свое время. Полюбоваться на произведения выдающихся портретистов, мастеров жанровой фотографии, пейзажа,



РУДОЛЬФ ДЮРКООП (ГЕРМАНИЯ)
ПОРТРЕТ Д. ДАР В. УЛИТИНА

ГЕРТРУДА КЭЗИБИР (США)
МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ В СВЕТЛОЙ ТОНАЛЬНОСТИ. ИЗ КОЛЛЕКЦИИ Н. ПЕТРОВА. ДАР ВГИКа



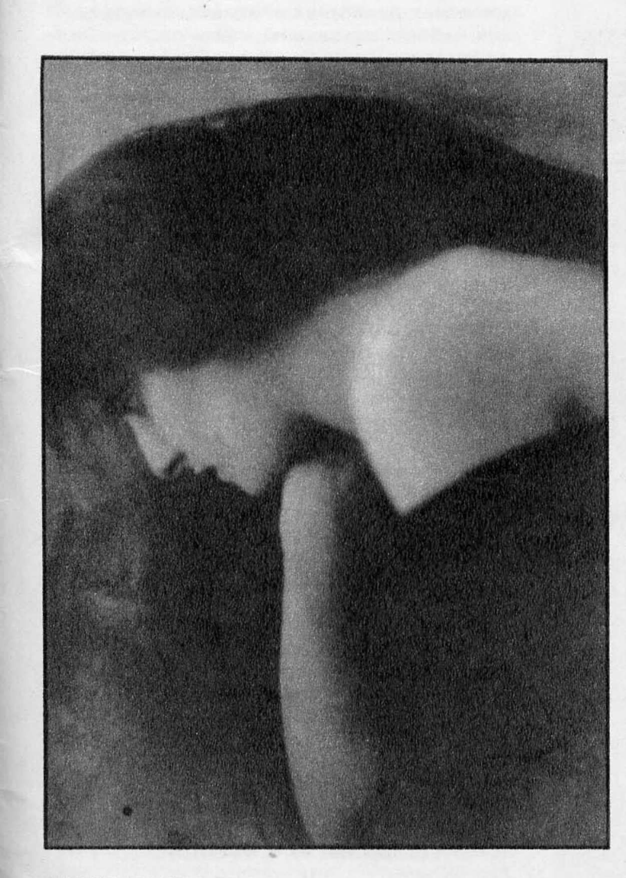
натюрморта конца прошлого и начала нашего века, летописцев событий Великого Октября, первых пятилеток, Великой Отечественной шли москвичи и гости столицы. Частыми посетителями стали студенты гуманитарных вузов, искусствоведы, историки. В 1982 году собрание Е. Бялого, согласно его воле, было передано в дар Союзу журналистов СССР и послужило основой создания фотомузея. Историк фотографии С. Морозов выразил тогда надежду, что экспозиция может вырасти в институт не только отечественной, но и мировой фотографии. Сейчас фотомузей получает помещение в Центральном выставочном зале на Гоголевском бульваре. Хочется верить, что существовать он будет не на одном энтузиазме вдовы подвижника, а на солидной основе: у него будет, наконец, штат сотрудников, появятся научный отдел и экскурсионное бюро. Музейной экспозиции могут позавидовать крупные государственные архивы. Говорю это со всей ответственностью, так как имел возможность познакомиться с экспонатами, участвуя в передаче их Союзу журналистов СССР. Эта фотографическая коллекция должна влиться в сокровищницу нашей культуры, и чем скорее, тем лучше... С удовольствием представляю одну из тем коллекции: классический художественный портрет начала XX века. Любителям фотоискусства известно, что это — «золотая пора» павильонной съемки. В Англии, Германии, России, Франции, США работали фотографы экстракласса, мастера тонкой психологической характеристики. Но видели эти работы, знакомы с их эстетикой очень немногие. Е. Бялый собрал сотни таких фотографий, гармоничных по рисунку, по светотеневой гамме, тонких и пластичных. Многие снимки — в авторской печати. Они экспонировались на международных выставках в далеком прошлом. Мы часто говорим о важности эстетического воспитания профессионалов и фотолюбителей, о бережном отношении к традициям, об углубленном изучении стилей прошлого, об издании подлинно научных историко-теоретических трудов. Все это возможно при наличии первоисточников фотоискусства, при свободном доступе к ним. Собрание, созданное Е. Бялым, подобно малой фотографической Третьяковке. Им надо умно и грамотно пользоваться.



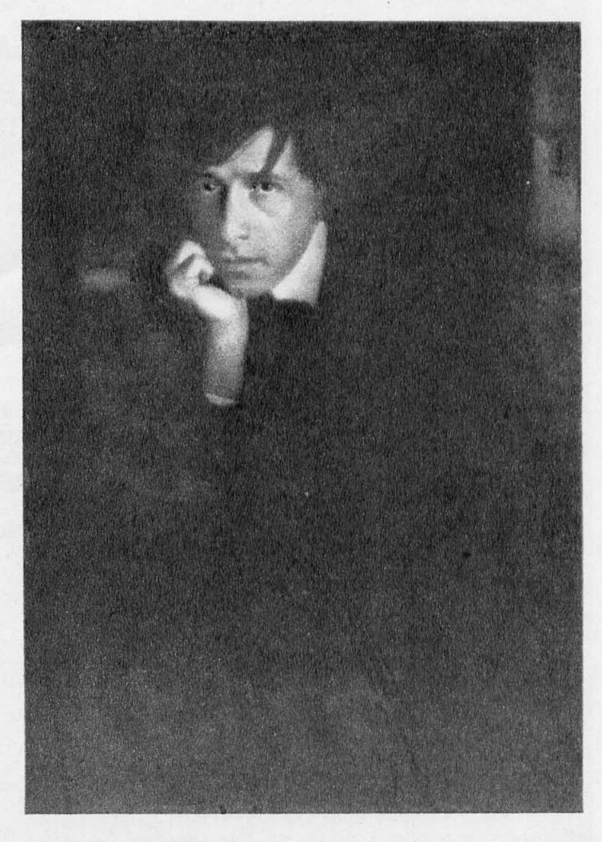
РОБЕР ДЕМАШИ (ФРАНЦИЯ)
ГРЕЗА. ДАР Н. СВИЩОВА-ПАОЛЫ



РУДОЛЬФ ДЮРКООП (ГЕРМАНИЯ)
ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ. ДАР СЕМЬИ А. ГРИНБЕРГА



АЛЬФРЕД ЭНКЕ (АВСТРИЯ)
МЕЛАНХОЛИЯ. ИЗ КОЛЛЕКЦИИ БИБЛИОТЕКИ РФО. ДАР ВГИКа



АЛЬФРЕД СТИГЛИЦ (США)
МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ В ТЕМНОЙ ТОНАЛЬНОСТИ. ДАР А. ШТЕРЕНБЕРГА

Аурел Радо Цветные фотобумаги «Форте»

НОВЫЕ ФОТОМАТЕРИАЛЫ И ПРОЦЕССЫ

В последнее время наблюдается тенденция все более широкого использования фотографами цветных негативных пленок и фотобумаг.
Например, в 1985 году фотолюбители Венгрии купили около 2,5 млн. катушек цветной негативной пленки и только 0,5 млн. — обращаемой. Десять лет назад было наоборот: фотолюбители использовали в два раза больше цветных обращаемых пленок чем негативных.
Такая ситуация в мире вынудила многих производителей, в том числе и завод «Форте», пойти на расширение производственных мощностей с учетом увеличивающихся потребностей. «Форте» производит цветную фотобумагу с 1960 года и экспортирует ее во многие страны, включая СССР. В статье, подготовленной по просьбе редакции «СФ» техническим директором завода «Форте» А. Радо, предлагается информация о разных типах цветных фотобумаг «Форте».

Производство цветных фотобумаг современного строения началось после второй мировой войны одновременно в нескольких странах. Строение этих материалов соответствовало классической последовательности слоев, но вместо прозрачной целлулоидной подложки использовалась бумажная основа. С тех пор в результате исследовательских работ были созданы различные новые типы цветных фотобумаг, отличающихся от прежних количеством и расположением светочувствительных слоев, степенью задубленности, подложкой, содержанием серебра и, что самое главное, типом краскообразующих компонент в слоях.
Каждый слой фотобумаги содержит цветную краскообразующую компоненту. Эти соединения должны быть закреплены в слое, чтобы в процессе производства и обработки они не могли мигрировать из одного слоя в другой. Для этой цели можно применять два разных метода, аналогичных типам «Кодак» или «Агфа». По первому типу применяются гидрофобные нерастворимые в воде соединения, которые вводят в эмульсию специальным способом (диспергированием) в форме мелких глобул. Для второго типа используют цветные водорастворимые компоненты, диффузия которых заторможена через боковую цепь молекулы с 18 атомами углерода. Для обработки обоих типов используются проявляющие химикалии с разной химической структурой.
Светочувствительность ранее выпускавшихся цветных и черно-белых фотобумаг была идентична. Распространение маскированных цветных негативов потребовало повышения светочувствительности синечувствительного (желтого) слоя в два раза.
В последние годы появились еще более чувствительные бумаги для использования в принтерах.
Фотохимическим предприятием «Форте» выпускаются следующие типы цветных фотобумаг:
«Фортеколор MCN4» тип 4 — цветная фотобумага типа «Агфа» на баритированной подложке с повышенной светочувствительностью; «Фортеколор MCN4» тип 5 — цветная фотобумага типа «Агфа» на баритированной подложке для применения в принтерах с бóльшим значением светочувствительности, чем у предыдущего типа; «Фортеколор MCN4» тип 6 — цветная фотобумага типа «Кодак» на баритированной подложке для применения в принтерах; «Фортеколор P-II RC» — цветная фотобумага типа «Кодак» на подложке с полиэтиленированным покрытием для применения в принтерах.
В настоящее время два последних типа производятся небольшими опытными партиями.
Последовательность слоев. В современных цветных фотобумагах зелено- и красночувствительные (пурпурные и голубые) слои изготавливают из хлоросеребряных или хлоробромосеребряных эмульсий. Зеленочувствительный слой обычно остается в середине, а синечувствительный слой часто располагается внизу (рис. 1).
Дубление. Из-за низкой прочности слоев первые цветные фотобумаги были рассчитаны на обработку в растворах при температуре ниже 20 °С, но и в этом случае существовала опасность повреждения фотослоя. Использование новых дубителей дало возможность обрабатывать некоторые типы цветных фотобумаг при температуре растворов 30—35 °С. Благодаря этому продолжительность обработки сократилась.
Содержание серебра. С применением двухвалентных цветных компонент (одна молекула которых реагирует с двумя атомами серебра) вместо четырехвалентных производство стало более экономичным.

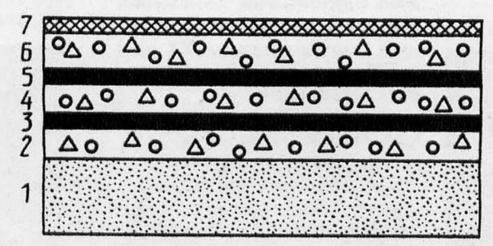


РИС. 1. Строение цветной фотобумаги с обратной последовательностью слоев («Фортеколор MCN4» типа 6): 1 — подложка (баритированная бумага); 2 — синечувствительный слой с желтой компонентой; 3 — промежуточный слой; 4 — зеленочувствительный слой с пурпурной компонентой; 5 — промежуточный слой; 6 — красночувствительный слой с голубой компонентой; 7 — защитный слой

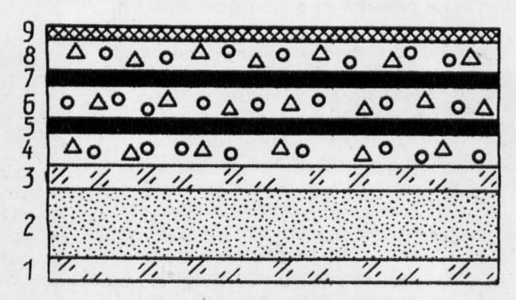


РИС. 2. Строение цветной фотобумаги на подложке с полиэтиленированным покрытием («Фортеколор P-II RC»): 1 — полиэтиленированный слой с матовой поверхностью; 2 — бумажная основа; 3 — полиэтиленированный слой с блестящей поверхностью, содержащий белый пигмент; 4 — синечувствительный слой с желтой компонентой; 5 — промежуточный слой; 6 — зеленочувствительный слой с пурпурной компонентой; 7 — промежуточный слой; 8 — красночувствительный слой с голубой компонентой; 9 — защитный слой.

Содержание серебра в современных цветных фотобумагах меньше 1 г/м².
Подложка. Цветные фотобумаги, подобно черно-белым, вначале изготавливались исключительно на баритированной подложке. В настоящее время большая часть цветных фотобумаг в мире изготавливается на подложке с полиэтиленированным покрытием, строение которых показано на рис. 2. Преимущество таких RC-бумаг (Reasin coated — пластмассовое покрытие) заключается в том, что в процессе обработки клетчатка бумаги не пропитывается обрабатывающими растворами. Поэтому продолжительность промывок сокращается, экономятся химикалии, уменьшается время обработки, отпадает необходимость в горячей сушке на глянцевателях, которая часто является источником многих ошибок.
Обработка цветных фотобумаг. Одновременно с появлением новых цветных бумаг значительно изменились и методы их обработки, позволившие улучшить качество изображения, упростить и ускорить сам процесс обработки. Самые важные этапы цветной обработки — цветное проявление и отбеливающее фиксирование.
Кроме них в некоторых случаях применяют останавливающий раствор (стоп-ванну) для прекращения проявления и иногда — стабилизирующий раствор, который улучшает сушку и нейтрализует оставшиеся в слоях химикалии. В зависимости от применяемости этих растворов процесс обработки подразделяют на двух-, трех- или четырехванный способ. Исходя из фотосвойств бумаги, устанавливают и конкретный способ обработки.
Составы отдельных растворов и способы их использования идентичны как для ручной (кюветной), так и для машинной обработки. Однако в последнем случае необходима непрерывная регенерация фоторастворов.
Обрабатывающие наборы или собственное составление растворов! Фотохимические предприятия Венгрии, например завод химических реактивов «Реанал», выпускают как наборы химикалий, так и отдельные химические вещества для обработки. В последнее время завод «Форте» также начал выпускать некоторые типы химикалий.
Использование наборов химикалий более удобно. В этом случае готовые растворы получают растворением развешенных смесей химикалий или разбавлением концентрированных растворов. Для обработки цветных бумаг мы рекомендуем пользоваться наборами. Это дает уверенность в чистоте отдельных компонентов, развеска веществ более точна, приготовление растворов проще.
Цветное проявление. Во время проведения этой стадии обработки образуется цветное изображение. Проявляющие растворы для цветной фотобумаги отличаются друг от друга в первую очередь проявляющим веществом.
Цветные фотобумаги фирмы «Форте» обрабатываются в цветном проявителе, содержащем Ас-60 либо CD-3.
Ас-60—N-бутил-N-ω-сульфобутил-п-фенилендиамин. Применительно к фотобумагам типа «Агфа» он проявляет наиболее оптимальные свойства. Это вещество мало токсично. Входит в наборы химикалий «Реанал» — «Фортеколор тип 4» и «тип 5».
CD-3—N-этил-N-(2-метансульфоамидоэтил)-2-метилфенилендиаминсульфат. Малотоксичное проявляющее вещество для обработки цветных фотобумаг типа «Кодак». Его нельзя применять для обработки фотобумаг типа «Агфа». Это вещество используется для обработки цветных фотобумаг «Фортеколор тип 6» и «Фортеколор P-II RC».
Ниже приведены режимы обработки и составы растворов.

Режимы обработки цветных фотобумаг

Операция	Тип фотобумаги «Фортеколор»	
	Типы 4, 5 Время, мин при Т=25 °С	Тип 6; P-II RC Время, мин при Т=33 °С
Цветное проявление	4	3,5
Ополаскивание	2 с	2 с
Стоп-ванна	3	1*
Промывка	3	—
Отбеливание	5	4
Промывка	15	5**
Стабилизирование	3	—

Примечание: * Эта операция может быть опущена.
** Для типа 6 окончательная промывка 15 мин.

Цветной проявитель с Ас-60, pH=10,8—11,0

Раствор А:
Гексаметафосфат натрия . . . . 1,0 г
Гидроксиламинсульфат . . . . 4,0 г
Ас-60 . . . . 6,0 г
Вода . . . . до 500 мл

Раствор Б:
Гексаметафосфат натрия . . . . 1,0 г
Углекислый калий . . . . . . 100 г
Сульфит натрия безводный . . . 4,0 г
Бромид калия . . . . 1,0 г
Вода . . . . 500 мл

Перед использованием раствор А вливают в раствор Б

Цветной проявитель с CD-3, pH=10,2

Вода (35—40° С) . . . . 800 мл
Бензиловый спирт . . . . . . 16 мл
Триэтаноламин . . . . 13 мл
Гидроксиламинсульфат . . . . . 4,0 г
CD-3 . . . . 5,6 г
Гексаметафосфат натрия . . . . 1,6 г
Сульфит натрия безводный . . . 1,6 г
Углекислый калий . . . . 24 г
Гидроксид калия . . . . 1,2 г
Бромид калия . . . . 0,6 г
Вода . . . . до 1 л

Отбеливающе-фиксирующий раствор, pH=7,5

Функцией раствора является удаление проявленного серебра и одновременное растворение непроявленной серебряной соли. Предлагаемый состав одинаков для всех типов цветных фотобумаг.

Вода . . . . 800 мл
Гексаметафосфат натрия . . . . 12 г
Бура . . . . 30 г
Динатриевая соль этилендиаминтетрауксусной кислоты . . . . . 15 г
Железная соль трилона Б. . . . 40 г
Тиосульфат аммония . . . . . 130 г
Сульфит натрия безводный . . . 10 г
Вода . . . . до 1 л

Останавливающий раствор, pH=6,0—6,5

Раствор служит для быстрого прекращения процесса проявления. В первую очередь рекомендуется для цветных фотобумаг типа «Агфа». К бумагам типа «Кодак» обычно не применяется, так как в этом случае раствор истощается быстрее.

Вода . . . . 800 мл
Гексаметафосфат натрия . . . . 2 г
Тиосульфат натрия кристаллический 170 г
Сульфит натрия безводный . . . 10 г
Метабисульфит калия . . . . . . 20 г
Вода . . . . до 1 л

Стабилизирующий раствор

Формалин, 30%-ный раствор — 30 мл/л.

Примечание редакции

В инструкции к цветным фотобумагам «Фортеколор MCN» типы 4 и 5, поступающим в СССР, приведена рецептура цветного проявителя, содержащего ТСС (ЦПВ-1), не являющегося полноценной заменой Ас-60. Поэтому на фотобумагах, обработанных в проявителе с ТСС, изменяется выход красителя: в пурпурных цветах изображения преобладает синий оттенок.

В состав наборов «Триколор» и «Биколор» входит ТСС; проявляющее же вещество Т-32 венгерские наборы химикалий не содержат. Обрабатывать бумаги «Форте» в проявителях с Т-32 не рекомендуется.

ФОТОРЕКЛАМА

Для вас, фотолюбители!



«ЗЕНИТ-12СД» — зеркальный малоформатный фотоаппарат, предназначенный для широкого круга фотолюбителей. Эта модель представляет собой модернизированный вариант фотоаппарата «Зенит-TTL» и имеет целый ряд существенных преимуществ по сравнению с ним.

● Отбор света для экспонометрического устройства производится от окулярной грани призмы, что позволило значительно повысить яркость видоискателя. Вместо гальванометра введена светодиодная индикация выбора экспозиционных параметров.

● Увеличенное зеркало устраняет виньетирование (срезание) поля зрения в визире при съемке длиннофокусными объективами.

● Усовершенствованный затвор фотоаппарата имеет лучшую стабильность выдержек.

● Западающая клавиша механизма отключения мерного валика значительно упрощает подготовительные операции. Скрытый замок задней крышки сопряжен с головкой обратной перемотки рулеточного типа, что исключает случайное открывание крышки и создает высокую оперативность при зарядке.

● Новая конструкция оправ объектива, шкал установки светочувствительности пленки и выдержек затвора, карман для памятки и таблица для сравнения светочувствительности фотопленки создают дополнительные удобства в работе.

Основные технические данные: формат кадра — 24×36 мм, выдержки от 1/30 до 1/500 с, «В» (от руки) и «Д» (длительная); электропитание — два элемента СЦ-32; время задержки автоспуска — 11±4 с; минимальная выдержка для Х-синхронизации — 1/30 с, имеются два гнезда для подсоединения кабельного и бескабельного ИФО. Объектив «Гелиос-44М-4» 2/58, разрешающая способность в центре поля не менее 38 мм$^{-1}$, по краям поля — не менее 19 мм$^{-1}$; диапазон измерения яркости от 3,2 до 13000 кд/м^2.

Габариты камеры 136×100×93 мм, масса 0,95 кг. Цена 195 руб.

ОБЪЕКТИВ «МИР-10А» 3,5/28

Съемку пейзажей, архитектурных ансамблей, интерьеров и сюжетов с большой глубиной резкости сделает доступной этот широкоугольный восьмилинзовый объектив. Объектив можно устанавливать на фотокамеры типа «Зенит» — «Практика» с присоединительной резьбой М42×1 и рабочим отрезком 45,5 мм, а при помощи сменного адаптера — на фотокамеры с типами присоединений «Н» и «К».

● Угол поля зрения 75°. Пределы фокусировки от 20 см до ∞.

● Разрешающая способность в центре поля не менее 40 мм$^{-1}$, по краям поля — не менее 20 мм$^{-1}$. Присоединительная резьба для светофильтров М67×0,75. Объектив оснащен устройством предварительной установки диафрагмы.

● Габариты: диаметр 70 мм, длина с крышками 81 мм, масса 0,55 кг. В комплект входят три светофильтра 0-2,8 ×, ЖЗ-2 ×, УФ-1, которые хранятся в кожаном футляре.

● Цена 90 руб.

ОБЪЕКТИВ «ТАИР-11А» 2,8/135

Рекомендуется для съемки удаленных объектов, портретов, спортивных ситуаций, фрагментов архитектуры. Объектив обеспечивает высокое качество изображения даже при полностью открытой диафрагме. При помощи адаптера может присоединяться к фотокамерам с резьбовым присоединением М42×1, М39×1 и байонетным типа «Н» и «К».

● Угол поля зрения объектива 18°.

● Разрешающая способность в центре поля не менее 44 мм$^{-1}$, по краю поля не менее 24 мм$^{-1}$, пределы фокусировки от 1,2 м до ∞. Присоединительная резьба для светофильтров М55×0,75. Объектив оснащен механизмом предварительной установки диафрагмы и выдвижной бленды.

● Габариты: диаметр 68 мм, длина 118 мм (с крышками), масса 0,65 кг. В продажу поступает в кожаном футляре и комплектуется тремя светофильтрами: УФ-1, ЖЗ-2×, 0-2,8×.

● Цена 50 руб.

Результаты опроса

С целью изучения спроса покупателей на оптические товары народного потребления Дом оптики осуществил публикацию опросного листа в журнале «Советское фото» (1985, № 4).
Мнение активных фотолюбителей, численность которых по нашим оценкам составляет около 250 тыс. человек, представляет большой интерес для работников промышленности, занятых производством фототехники. С помощью опросов предполагается получать данные для уточнения структуры парка фототехники, выявлять мнение потребителей об ассортименте, техническом уровне, качестве выпускаемой фотоаппаратуры и принадлежностей, предложения по освоению новых моделей, потребительские предпочтения, наличие и распределение фототоваров в торговой сети.
Было получено более 4000 ответов в виде заполненных бланков анкет и 400 дополнительных писем.
Опрос показал, насколько разнообразен возрастной и профессиональный состав фотолюбителей: школьники и рабочие, научные работники и военнослужащие, пенсионеры, студенты... Для большинства из них фотолюбительство не случайное занятие, а активный творческий отдых, работа, близкая к профессиональной. Некоторые авторы предлагали расширить объем анкеты: «Опросный лист не охватывает всей фотографической аппаратуры и принадлежностей, без них покупательский спрос на фотоаппараты не повысится. Все проблемы в этом деле нужно решать комплексно. Многие любители хотят вновь увидеть на прилавках магазинов фотоаппараты типа «Москва» и «Горизонт», фотоувеличитель с «точечной» осветительной головкой или отдельно продающиеся корпуса среднеформатных фотоаппаратов «Киев» без объектива и призмы» (В. Кутафин, Тюменская обл.).
Кроме того, анализировалось распределение анкетируемых по регионам, социальным признакам, возрасту, образованию, роду занятий, стажу фотографирования и др.
По результатам опроса производилось суммирование количества предложений: по производству, по торговле, по усовершенствованию фототехники; отдельно отмечались конструктивные недостатки, качество изготовления, претензии по ремонту.
Характеризуя общую направленность пожеланий, следует отметить их конкретность и стремление авторов совершенствовать существующую систему фотолюбительской практики. В некоторых письмах были затронуты вопросы создания отечественной системы одноступенной фотографии, централизованной системы обработки, реализации формата 30×40 мм на 35-мм фотопленке, создания отечественной аппаратуры крупного формата.
Анкетирование показало, что основная часть активных фотолюбителей — люди в возрасте от 17 до 35 лет. Объясняется это многими причинами, среди которых и сложность традиционного фотопроцесса для более молодых, и отсутствие дополнительных средств, компенсирующих погрешности зрения для пожилых, но главное — отсутствие развитого фотосервиса.
Данные опроса свидетельствуют, что фотолюбители стремятся обновлять свой парк аппаратуры. В 1983—1984 гг. из общего числа приобретенных покупателями зеркальных фотоаппаратов 20% составили «Алмаз-103», почти столько же, сколько «Зенит-Е», и в три раза больше, чем «Киев-17». Среди шкальных автоматических наиболее популярна была камера «ЛОМО-компакт» (15%). Интерес представляет структура основных мотивов предпочтения — на первом месте здесь оказались универсальность и надежность в работе. Справедливые нарекания вызвал ограниченный ассортимент сменных объективов и принадлежностей.
Приведем некоторые мнения читателей о факторах, влияющих на развитие фотолюбительства (процент пожеланий от общего количества анкет).

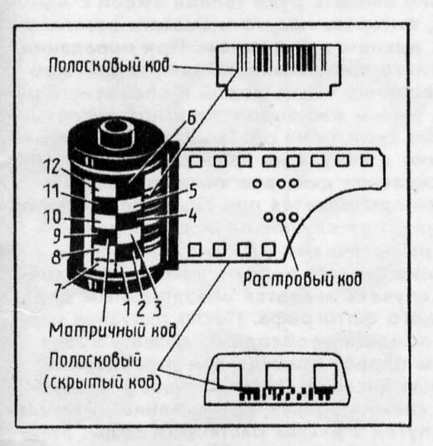
Увеличение выпуска специальной литературы	24,1%
Расширение сети фотоклубов	10%
Расширение выпуска цветных фотоматериалов	8%
Снижение цен на фотоаппаратуру	7,3%
Повышение качества и надежности фотоаппаратуры	5,3%
Развитие фотосервиса	4,7%
Снижение цен на фотоматериалы	3,8%
Развитие возможностей Посылторга	3,7%
Выпуск полного комплекта принадлежностей	3,6%
Выпуск массовых среднеформатных фотоаппаратов	1,1%

Из данного перечня следует, что наряду с техническими аспектами совершенства аппаратуры на развитие фотолюбительства существенное влияние оказывают многие другие, в том числе и организационные факторы.
Данные опроса обнаружили, что наименее обеспеченными фототехникой и фотоматериалами оказываются жители новых крупных промышленных районов и строек страны. Так, о плохом снабжении фотоматериалами и ограниченном ассортименте фототехники свидетельствуют письма из городов Урала, Тюменской области, Дальнего Востока. Были в почте предложения по расширению таких форм торговли, как «Товары почтой», торговля по предварительным заявкам (П. Калинин, Харьковская обл.; В. Николаев, г. Кисловодск и др.).
И все же основное внимание фотолюбителей было обращено на надежность фототехники, на ее качество и обеспечение ремонта. Вопросы системного подхода также не остались без внимания — им были посвящены 22 письма. К примеру, Н. Домнин из Ленинграда призывает: «Хотелось бы, чтобы ассортимент фотокамер и принадлежностей говорил о развитии нашей фототехники как стройной и рациональной системы. Пока в выпуске фототехники много противоречий».
«Какие мы богатые — сколько моделей и марок фотоаппаратов! Однако фотоаппарат не игрушка, нужно строго функционально адресовать каждую группу аппаратуры определенному потребителю. Пора также решать вопрос о формате 30×40 мм на 35-мм пленке, это сложно, нужна смелость, но такой формат способен заменить формат 4,5×6 см и даже 6×6 см», — предлагает А. Титов, секретарь парткома карьера «Ыныкчан» из Якутской области.
Высказывались соображения по расширению технических возможностей фототехники для научной работы. «Промышленность не выпускает ни одной модели фотоаппарата, пригодного для научных исследований» (А. Наделяев, ктн, г. Северодвинск).
Интересно и соотношение предложений по созданию новых моделей фотоаппаратуры: 35-мм зеркальных (45%), среднеформатных зеркальных (35%), среднеформатных дальномерных (12%), 35-мм дальномерных (8%).
Активно высказывались предложения о возобновлении выпуска дальномерной среднеформатной аппаратуры типа «Москва» и «Искра» (21%) и панорамных фотоаппаратов типа «Горизонт» (2%), о необходимости производить зеркальную фотоаппаратуру с форматом кадра 6×7 см (3,25%) и технические фотоаппараты с форматом 9×12 см (1,5%).
Кроме общих пожеланий по расширению выпуска сменной оптики частыми были предложения по формированию двух групп сменных объективов: дешевых — упрощенного типа и высококлассных, более дорогих.
По выпуску принадлежностей наибольшее количество пожеланий касалось расширения номенклатуры и объемов выпуска светофильтров, в том числе конверсионных и «творческих» (8 и 5% соответственно); адаптеров и переходных колец (4%); принадлежностей для репродуцирования (более 3%). На неудовлетворительное качество принадлежностей фотолюбители указывали в 10% писем. «Необходимо расширить ассортимент прнадлежностей. Спектральные фильтры, мягкие бленды, несложные проявочные машины, широкие ремни, кофры или простой монопод остаются несбыточной мечтой. Не обязательно поставлять их в торговую сеть по всей стране, лучше реализовывать через Посылторг» — таково одно из характерных высказываний, часто встречающееся в письмах.
Серьезной критике подвергалось лабораторное оборудование — более 10% писем. Круг претензий к снабжению фотоматериалами настолько широк, что должен стать предметом отдельного разговора. Приведем здесь лишь высказывание А. Осипова, руководителя фотокружка из Горького: «Организация фотокружков на местах осложняется не только административным равнодушием, но и отсутствием в продаже необходимых материалов, возросшей ценой — они просто стали недоступны школьникам». Отсутствие литературы и информации по фотографии, как свидетельствуют материалы писем, отрицательно влияют на развитие фотолюбительства в стране.

П. ИВЧЕНКО,
А. ЗОЛКИН

От редакции.
Проведение опросов — важный аспект деятельности промышленности. Они помогают разрабатывать мероприятия, способствующие устранению причин несбалансированности рынка фототехники, определить потребность в новых товарах. Редакция надеется, что результаты анкетирования и обзор писем, которые были освещены в специализированных изданиях оптико-механической промышленности, будут серьезно изучены специалистами отрасли. Мнение потребителей необходимо довести до всех специалистов, занятых планированием, разработкой и производством фототехники, а также Минхимпрома СССР и Госкомцен СССР.

Александр Трачун
Кодирование DX



Одним из путей реализации максимальной автоматизации процессов съемки и химической обработки фотопленки в специализированных центрах обработки является создание системы кодирования кассеты и фотопленки.

Три года назад фирма «Кодак Истмен» предложила систему кодирования DX, представляющую собой комбинацию электрического, магнитного, оптического и механического методов кодирования. Приведенная на рисунке система предусматривает наличие четырех типов кодов, два из которых размещены на корпусе кассеты, а остальные — непосредственно на фотопленке. Размеры кассеты стандартные. Длина ракорда пленки уменьшена на 40 мм (для улучшения зарядки, особенно с моторным приводом).

Первый код (двенадцатизначный) представляет собой металлическую матрицу размером $1^{3}/_{8} \times {}^{5}/_{8}''$, нанесенную на корпусе кассеты вдоль ее вертикальной оси. Матрица состоит из двух рядов чередующихся площадок (контактов) для считывания информации. В зависимости от применяемой фотопленки отдельные площадки выполнены изолирующими (покрыты черной краской).

Из таблиц ясно, что одни площадки и их комбинации используются для считывания и последующего автоматического ввода светочувствительности фотопленки в системе ISO (если применяется фотопленка со светочувствительностью, выраженной в единицах другой системы, то следует воспользоваться диском коррекции экспозиции); другие — для считывания числа кадров в кассете; третьи служат для рекомендации диапазона экспозиций. Ввод последней характеристики в зависимости от фотографической широты фотопленки позволяет экспонометрическому устройству фотоаппарата обеспечить оптимальные условия экспонирования при съемке на цветную фотопленку, особенно на цветную обращаемую в сложных световых условиях, при большом перепаде яркостей объектов.

Можно предположить, что посредством площадок 11, 12 осуществляется условное изменение рабочего диапазона экспозиций фотоаппарата (например, с 3—15 до 2—18 Ev), а также соответствующая коррекция положения настроечной точки экспонометра (по свету), при которой обеспечивается необходимая степень почернения фотопленки. Площадки 1, 7 — общие контакты.

На кассете также имеется этикетка с обозначением типа фотопленки и ее светочувствительности, числа кадров. Она расположена на 17,4 мм от щели кассеты. Первой фотопленкой, реализующей систему DX, стала «VR1000 Кодаколор», первым фотоаппаратом — «Пентакс PC35AF-M».

Как правило, конструкция фотоаппарата, использующего рассматриваемую систему кодирования, предусматривает возможность «прочесть» и отобразить указанную информацию в поле зрения видоискателя и (или) на жидкокристаллическом дисплее, расположенном на корпусе фотоаппарата, а также (или) в специальном окне задней стенки. Таким образом, система обеспечивает автоматизацию предварительных установок.

Остальные коды — электронно-считываемые: полосковый код на корпусе кассеты состоит из серии полос и промежутков, которые определяют длину и тип пленки; растровый код из двенадцати отверстий расположен на ракорде фотопленки и обозначает фирму-изготовителя; полосковый код скрытого изображения нанесен вдоль фотопленки, по ее краю через каждые полкадра, он указывает фирму-изготовителя, серию, тип и светочувствительность фотопленки. Все эти коды используются для лабораторной машинной обработки фотопленки, включая сортировку и печать. Последний код предназначен для ввода информации после изъятия фотопленки из кассеты и обрезки конца фотопленки с растровым кодом при соединении используемых фотопленок для намотки на барабан в проявочном устройстве.

Применение системы кодирования кассеты и фотопленки позволяет оптимизировать и автоматизировать не только процессы съемки, но также обработку и фотопечать цветных фотопленок в центрах по обслуживанию фотолюбителей.

Коды светочувствительности

Светочувствительность, ед. ISO (ASA)	Номер площадки				
	2	3	4	5	6
X	—	—	—	—	—
25	—	—	—	5	—
32	—	—	—	—	6
40	—	—	—	5	6
50	2	—	—	5	—
64	2	—	—	—	6
80	2	—	—	5	6
100	—	3	—	5	—
125	—	3	—	—	6
160	—	3	—	5	6
200	2	3	—	5	—
250	2	3	—	—	6
320	2	3	—	5	6
400	—	—	4	5	—
500	—	—	4	—	6
640	—	—	4	5	6
800	2	—	4	5	—
1000	2	—	4	—	6
1250	2	—	4	5	6
1600	—	3	4	5	—
2000	—	3	4	—	6
2500	—	3	4	5	6
3200	2	3	4	5	—
4000	2	3	4	—	6
5000	2	3	4	5	6

X — кассета не закодирована.

Примечание. Номер в графе номера площадки указывает на контактную площадку, прочерк — на изолирующую площадку.

Коды числа кадров

Число кадров	Номер площадки		
	8	9	10
X	—	—	—
12	8	—	—
20	—	9	—
24	8	9	—
36	—	—	10
48	8	—	10
60	—	9	10
72	8	9	10

X — нестандартная длина.

Новые системы фотовспышек

Французская фирма «Балкар» при содействии Всесоюзного объединения «Совинцентр» и редакции журнала «Советское фото» провели обсуждение новых систем фотографических импульсных осветителей.

Все выпускаемое фирмой оборудование образует законченную систему, отдельные элементы которой позволяют составить комплект, наилучшим образом отвечающий конкретным условиям съемки.

Блоки питания импульсных осветителей выпускаются на максимальную энергию 5000, 2400 и 1200 Дж. Каждый из них позволяет подключать три осветителя, причем полная энергия распределяется между ними или же полностью направляется в один из них. Блоки питания снабжены встроенными светосинхронизаторами.

С каждым из этих блоков в любых сочетаниях могут использоваться три импульсные головки: «Универсал-У», «Бай-Тьюб» и «Пенсил-Лайт». Особенностью всех трех головок является использование цветных пирексовых колпаков для корректирования цветовой температуры освещения.

В частности, один из колпаков снижает цветовую температуру вспышки до 3200 К. Сменные, легко фиксируемые рефлекторы дают световые пучки с углом расхождения 105, 65 и 45°, а дополнительные решетки, устанавливаемые перед осветителем, позволяют сконцентрировать излучаемый свет в пределах от 40 до 3° (!). На симпозиуме был продемонстрирован снимок стада диких животных, сделанный в натурных условиях, ночью с расстояния 150 м при свете импульсных осветителей.

Кстати, для съемки в полевых условиях фирма «Балкар» выпускает портативный блок питания на никель-кадмиевых аккумуляторах. Этот блок (масса 5,3 кг) после двенадцатичасовой зарядки (в форсированном режиме время зарядки может быть сокращено до двух часов) позволяет сделать 150 вспышек с энергией 1000 Дж или 350 — с энергией 500 Дж с использованием одного или двух стандартных осветителей. Зарядка аккумуляторов производится не только от сети, но и от панели солнечных батарей — идеальный вариант для фотографа-натуралиста, которому приходится порой месяцами работать вдали от электросети. К более компактным моделям фирмы «Балкар» относятся «моноблоки» («Моноблок-2» и «Мини-блок»), в которых осветитель конструктивно объединен в одно целое с сетевым блоком питания. «Миниблок» позволяет регулировать энергию вспышки в широких пределах (от 1/16 до максимальной ее величины).

Особо следует остановиться на разнообразном ассортименте различных приспособлений: корректирующие светофильтры, пирексовые колпаки для балансировки цветовой температуры источника, комплект из 7 цветных фильтров для создания цветовых эффектов, поляризационный светофильтр.

Новинкой для многих участников обсуждения была световодная насадка на осветитель, которая имеет три волоконных гибких световода (∅10 мм × 105 см) и предназначена для освещения миниатюрных объектов при макросъемке.

В обсуждении приняли участие представители ведущих фотослужб и фотоклубов страны, известные фотографы и фотожурналисты.

А. ДОБРОСЛАВСКИЙ

Приготовление химических растворов

Жесткость воды. Вода — основной растворитель химических веществ в фотографии. В природе она содержит различные газы, минеральные и органические примеси; дождевая — инородные частицы; водопроводная — добавки в виде хлора и гипохлорида. Механические примеси из воды удаляются фильтрованием, микроорганизмы — кипячением. Жесткость воды определяют растворенные в ней соли двухвалентных металлов. Карбонатная (временная) жесткость обусловливается присутствием в воде двууглекислых солей кальция, магния или железа; некарбонатная (постоянная) — сернокислых и хлористых солей кальция и магния. Первая устраняется кипячением, вторая — введением в раствор водоумягчающих веществ: гексаметафосфата натрия либо трилона Б. Умягчители связывают двухвалентные ионы металлов, образуя растворимые комплексные соли и предохраняют пленку от появления известкового осадка — кальциевой сетки.

pH растворов. Концентрация водородных ионов выражается водородным показателем и обозначается pH. Для чистой воды значение pH=7 называется нейтральным. В зависимости от химических веществ, растворенных в воде, обрабатывающий раствор может иметь pH больше 7 (щелочной раствор) или меньше (кислый). При правильном составлении фотографических растворов pH достигает нужного значения с достаточной для практики точностью и не нуждается в тщательной проверке. Скорость проявления зависит от величины pH раствора, поэтому изменение pH в проявляющем растворе (особенно в цветной фотографии) нежелательно. Окисление проявляющих веществ с повышением pH ускоряется, скорость проявления падает. В домашних условиях pH раствора приближенно можно определить при помощи специальной цветной индикаторной бумаги ФАН, позволяющей измерять pH растворов в пределах от 3,9 до 14,0.

Приготовление растворов проводят в стеклянных колбах, фарфоровых стаканах или в неповрежденной эмалированной посуде. Смешивание веществ нередко сопровождается выделением тепла, поэтому необходимо пользоваться термостойкой стеклянной или фарфоровой посудой. Взвешивать химические вещества и отмерять жидкости необходимо как можно точнее. Химикалии достают из банки чистой фарфоровой ложкой или пластмассовым совком, недопустимо брать вещества незащищенными руками, а также высыпать обратно в банку химикалии, побывавшие на чашке весов. Крупные куски химикалий предварительно измельчают в фарфоровой ступке.

Процесс взвешивания едких щелочей производят быстро, так как они активно поглощают из воздуха влагу и углекислоту. Всякое последующее вещество необходимо вводить только после полного растворения предыдущего. При нарушении этого порядка, обычно указываемого в рецепте, раствор может потерять свои свойства еще в процессе приготовления. Для ускорения процесса раствор помешивают палочкой. Чтобы получить точный объем раствора, первоначально берут примерно 3/4 требуемого объема воды, а после растворения всех реактивов доводят его до нужного объема.

Для предохранения метолового проявителя от окисления сначала растворяют щепотку сульфита, затем весь метол, а потом уже остальной сульфит. Далее растворение ведут в порядке, указанном в рецепте. Не следует сыпать сразу много сульфита, он может образовать корку.

Для приготовления глицинового проявителя сначала растворяют сульфит и щелочь, затем глицин и остальные компоненты, после чего проявитель разбавляют водой до объема, указанного в рецепте.

При растворении веществ температура воды не должна быть выше 35—40 °С. Чем выше температура воды, тем быстрее идет растворение, но при этом ускоряются и процессы окисления. Выпадение осадка или склонность проявителя сильно вуалировать часто является результатом растворения элементов в слишком горячей воде. Едкие щелочи и кислоты при растворении выделяют тепло, поэтому их растворяют отдельно в холодной воде; тиосульфат натрия, наборот, поглощает тепло и сильно охлаждает раствор — его растворяют в горячей воде (40—50 °С). При приготовлении кислых фиксажей нельзя вливать прямо в раствор тиосульфата крепкую кислоту, так как тиосульфат разлагается с выделением серы. Кислоту и сульфит разводят отдельно и приливают после охлаждения к раствору тиосульфата. Приготовленные растворы фильтруют.

Хранение растворов. Приготовленные растворы хранят так, чтобы в них не происходило никаких побочных изменений. Банки следует наполнять растворами доверху и не допускать их замерзания, так как некоторые составы (например, содержащие гидрохинон) теряют при этом свои химические свойства. Банки закрывают резиновыми пробками, обернутыми полиэтиленовой пленкой или фольгой, на каждую емкость приклеивают этикетку с названием. Когда высыпают химическое вещество из банки или, особенно, когда наливают раствор из бутылки, этикетка с надписью должна быть расположена вверху. Проявители готовят за сутки до употребления. За это время происходят все необходимые реакции, стабилизирующие свойства раствора и уменьшающие уровень вуали. Неиспользованные проявители сохраняют свои свойства в среднем 1—2 месяца, а хотя бы раз использованные — в течение недели. Растворы с быстро окисляющимся амидолом используют в течение суток.

Простой фиксаж темнеет и разлагается через 2—3 недели и после этого пользоваться им нельзя: изображение быстро выцветает и желтеет. Кислые фиксажи, даже частично работавшие, сохраняются несколько месяцев.

Возможность приготовления запасных растворов из отдельных химикалий ограничена, так как большинство из них портится в растворе значительно быстрее, чем в сухом виде.

Правильно приготовленные растворы — прозрачны и лишь иногда слабо окрашены. Сильная окраска или значительный осадок свидетельствуют о порче раствора.

Меры безопасности. В черно-белой фотографии работа с химикалиями не является особенно вредной для здоровья, однако ряд химикалий (амидол, метол, гидрохинон и др.) может вызвать у людей, имеющих повышенную чувствительность к химическим веществам, различные кожные заболевания (дерматиты, экземы). Чаще и сильнее кожные покровы поражаются химикалиями для цветной фотографии, поэтому при обработке цветных материалов необходимо пользоваться тонкими резиновыми перчатками, внутрь которых насыпано немного крахмала или талька для предохранения кожи от потливости и появления зуда. После работы следует тщательно вымыть руки теплой водой с мылом, вытереть насухо и смазать вазелиновым маслом или кремом. При попадании цветного проявителя на кожу его нужно немедленно смыть водой и ополоснуть руки 1%-ным раствором уксусной кислоты. Чтобы кислота не разбрызгивалась, ее наливают в воду, а не наоборот.

Токсическое действие химических веществ проявляется при вдыхании их паров и пыли, при случайном попадании внутрь организма, на кожу или в глаза. Умение оказать первую помощь в подобных случаях является обязательным для каждого фотографа. После оказания первой помощи необходимо вызвать врача.

Меры первой помощи при отравлении.

Серная кислота. Пострадавшему необходим свежий воздух, промывание дыхательных путей 2%-ным раствором соды. Закапать в нос 2—3 капли 2%-ного раствора эфедрина. Напоить теплым молоком с содой. При попадании кислоты внутрь организма нужно смазать слизистую оболочку рта и горла 2%-ным раствором дикаина. Нельзя вызывать рвоту и применять углекислые щелочи! Обильное промывание желудка водой. Применять яичный белок, несоленое масло, кусочки льда.

Едкие щелочи. Необходимо вдыхание теплого водяного пара. Напоить теплым молоком с медом. Горчичники. При попадании внутрь организма смазать слизистые оболочки рта и горла 1%-ным раствором новокаина. Давать через каждые 3—5 мин по столовой ложке 1%-ного раствора лимонной кислоты. Глотать кусочки льда.

Марганцовокислые соли. Промывание желудка (вызвать рвоту). Принимать слизистые отвары, уголь. Полоскать рот хлоратом калия.

Соли серебра. Дать большое количество хлористого натрия.

Аммиак. Свежий воздух, покой. Пить молоко с боржоми, растительное масло или яичный белок. При спазме голосовой щели поставить горчичники на шею; ножные ванны. В случае нарушения дыхания — немедленная госпитализация.

Соли хромовой кислоты. Пить молоко, яичный белок. Для облегчения кожного зуда обмыть руки раствором карбоновой кислоты, смазать глицерином.

Меры первой помощи при химических ожогах кожи.

Кислоты. Обильно промыть водой и наложить повязки с 2—3%-ным раствором соды. При ожогах II и III степени — повязки со стрептоцидовой или синтомициновой эмульсиями.

Формалин. Немедленное промывание 5%-ным раствором нашатырного спирта или водой.

Едкие щелочи. Обильное промывание водой в течение 10 мин, примочки из 5%-ного раствора уксусной, соляной или лимонной кислоты.

При химическом ожоге глаз — промыть их струей воды в течение 10—30 мин, в случае ожога кислотой — промывание 2—3%-ным раствором бикарбоната натрия, для щелочей применяют 2%-ный раствор борной кислоты, для аммиака — 0,5—1%-ный раствор квасцов; закапать 1%-ный раствор новокаина, затем ввести стерильное вазелиновое или оливковое масло, надеть защитные очки.

Н. БЕЛЯЕВА

«Эффектные» фильтры

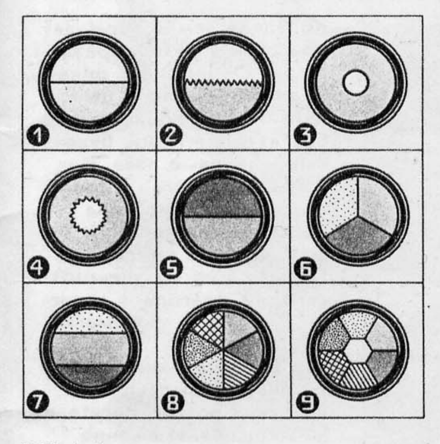


РИС. 1—9

Цветные и многоцветные фильтры и их изготовление. Если во время съемок изменить цветовое решение сюжета или какой-либо его части, сюжет может обрести совершенно иные звучание и смысл. Это достигается применением цветных или многоцветных фильтров.

При промышленном изготовлении этих фильтров используется окрашенная желатина, окрашенное в массе высококачественное оптическое стекло или специальная полимерная пластмасса.

Желатиновые фильтры, имеющие богатую цветовую гамму, со временем выцветают. Они также подвержены воздействию влаги, температуры, короблению, механическим повреждениям, «притягивают» пыль и загрязняются. Поэтому их лучше заклеить между двумя оптическими стеклами.

Стеклянные фильтры, окрашенные в массе, более стойки к механическим повреждениям и к процессу старения, но цветовая гамма их ограничена, так как не все красители выдерживают высокую температуру плавления стекла.

Всеми отмеченными положительными качествами желатиновых и стеклянных фильтров обладают фильтры, изготовленные из термоотверждаемой полимерной пластмассы. Эти фильтры окрашивают путем погружения в красящий раствор, который постепенно полностью пропитывает материал.

При домашнем изготовлении в качестве исходного материала можно использовать цветные фотографические светофильтры, цветные оптические стекла, а также цветные желатиновые фильтры для осветителей, продающиеся в магазинах ВТО.

Цветные полуфильтры являются самым простым типом из этой группы. Они «окрашивают» выбранную часть изображения в необходимый цвет.

Полуфильтр (рис. 1) можно изготовить из стандартного цветного светофильтра, разрезав его пополам. Еще проще — из желатинового фильтра, поместив его между двумя бесцветными оптическими стеклами или отмытыми фотопластинками круглой формы и вставив затем в оправу стандартного светофильтра.

Одним из желательных условий применения полуфильтров является наличие в снимаемом сюжете так называемой границы раздела (в пейзаже ею является линия горизонта). Это дает более тонкий эффект. Если в сюжете такая граница отсутствует, то при съемке устанавливают большой диаметр диафрагмы объектива для того, чтобы линия перехода между окрашенной и неокрашенной частями полуфильтра выглядела плавной на изображении. Если при съемке такой возможности нет, то на прямолинейной границе перехода желатинового полуфильтра прорезают частые зубчики (рис. 2). Высоту и шаг зубчиков определяют опытным путем. Такой фильтр в какой-то мере может заменить выпускаемый промышленностью оттененный фильтр, который в домашних условиях изготовить очень сложно.

Цветные фильтры с прозрачным центром изготавливаются из цветного оптического стекла, окрашенной желатины и полимерных материалов.

В центре они имеют сквозное круглое отверстие (рис. 3), в пределах которого изображение не изменяется, а вокруг него — окрашивается в нужный цвет. Изменение соответствующей окраской окружающего фона концентрирует внимание на главном, создает определенное настроение. Эти фильтры можно изготовить самостоятельно как из стеклянных цветных светофильтров, так и из цветных желатиновых фильтров.

У стеклянных фильтров в центре просверливается сквозное отверстие, у желатиновых можно прорезать в центре отверстие любой формы.

Для создания плавного перехода на изображении от окрашенной части к неокрашенной (особенно при съемке короткофокусными объективами) по краям отверстия прорезают зубчики (рис. 4).

Многоцветные фильтры. Эта группа включает двухцветные, трехцветные секторные, полосовые и другие фильтры (рис. 5—9), которые окрашивают определенные части изображения в различные цвета. Применение этих фильтров с соответствующими множительными призмами создает эффект многократного повторения разноцветных изображений.

Двухцветные фильтры состоят из двух полуфильтров разного цвета, точно подогнанных друг к другу по линии раздела и изготовленных из цветного оптического стекла или цветных желатиновых фильтров (рис. 5). Для самостоятельного их изготовления можно использовать цветные желатиновые фильтры как самый дешевый и доступный материал. Наиболее распространенные сочетания цветов: желто-пурпурный, оранжево-зеленый, красно-синий, оранжево-голубой и другие.

Трехцветные секторные фильтры состоят из трех одинаковых секторов, сделанных из желатиновых фильтров разных цветов, например красного, синего, зеленого (рис. 6).

Трехцветные полосовые фильтры состоят из трех одинаковых по ширине полос розово-желто-синего цвета или других сочетаний цветов (рис. 7).

Шестицветные секторные и полосовые фильтры отличаются от трехцветных только числом секторов и полос (рис. 8). Цвета окраски: желтый, оранжевый, красный, синий, голубой и зеленый. Возможны другие варианты многоцветных фильтров, например двухцветные и многоцветные секторные фильтры с прозрачным центром (рис. 9).

Лабораторные исследования нескольких зарубежных фильтров типа «туманных» показали, что при их применении фотографическая разрешающая способность практически не ухудшается, хотя ощущение нерезкости, степень смягчения изображения и рассеивающий эффект увеличиваются с возрастанием номера фильтра (от № 1 до 5).

При использовании «эффектных» фильтров в большинстве случаев степень изменения экспозиции необходимо определить, проведя пробные съемки. Фильтры, имеющие неокрашенные части, изменения экспозиции не требуют.

А. ЛЮБАВИН

Окончание. Начало см. «СФ», 1986, № 6.

Василий Алексеевич Малышев

На 86-м году жизни скончался Василий Алексеевич Малышев, известный советский фотомастер, лауреат многих конкурсов, чье творчество стало видным явлением в советском фотоискусстве и фотожурналистике.

В советской фотожурналистике Василий Малышев начал работать с 1937 года, лучшие его произведения составили коллекцию, ценность которой трудно переоценить. Он увековечил образы многих наших современников — государственных деятелей, крупнейших ученых, писателей, артистов, художников, космонавтов, рабочих...

Василий Алексеевич Малышев — участник гражданской и Великой Отечественной войн, им разработана методика специальных съемок, используемых в артиллерии, его фронтовые заслуги отмечены орденами и медалями. В мирное время к ним прибавились награды за многолетнюю плодотворную работу, ему было присвоено звание заслуженного работника культуры РСФСР.

Последние десятилетия Василий Алексеевич Малышев работал в агентстве печати «Новости». В течение многих лет он бессменно возглавлял бюро фотосекции московской журналистской организации.

Память о Василии Алексеевиче Малышеве останется светлой и доброй, такой же, каким был и он сам — замечательный мастер, человек большой душевной чистоты.

ВСЕСОЮЗНОЕ ТВОРЧЕСКОЕ ФОТООБЪЕДИНЕНИЕ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР,
ФОТОСЕКЦИЯ МОСКОВСКОЙ ЖУРНАЛИСТСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ,
РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО»

Яков Ильич Рюмкин

На 74-м году перестало биться сердце Якова Ильича Рюмкина, одного из ветеранов советской фотожурналистики, имя которого широко известно миллионам читателей в нашей стране и за рубежом.

В трудные двадцатые годы начинал свой журналистский путь Яков Рюмкин. Сначала он работал курьером, затем учеником фотокорреспондента и, наконец, — репортером газеты «Радянське село». Творческая жизнь его складывалась успешно благодаря трудолюбию, неукротимой энергии, любви к профессии фотожурналиста. Он прошел прекрасную школу мастерства в таких газетах как «Правда», «Труд», журналах «Советский Союз», «Огонек» и «Сельская новь» — последние два десятилетия он посвятил сельской тематике.

Суровым испытанием стала для него Великая Отечественная война. Он прошел ее от первого до последнего дня, показав себя не только талантливым фронтовым фоторепортером, но и отважным воином, владевшим оружием не хуже, чем камерой: снимая на боевом вылете, он отложил фотоаппарат и, встав к пулемету, сбил атакующий фашистский «мессер».

В послевоенные годы Яков Рюмкин ведет фотолетопись мирного строительства, много ездит по стране, рассказывая в своих репортажах о героическом труде нашего народа.

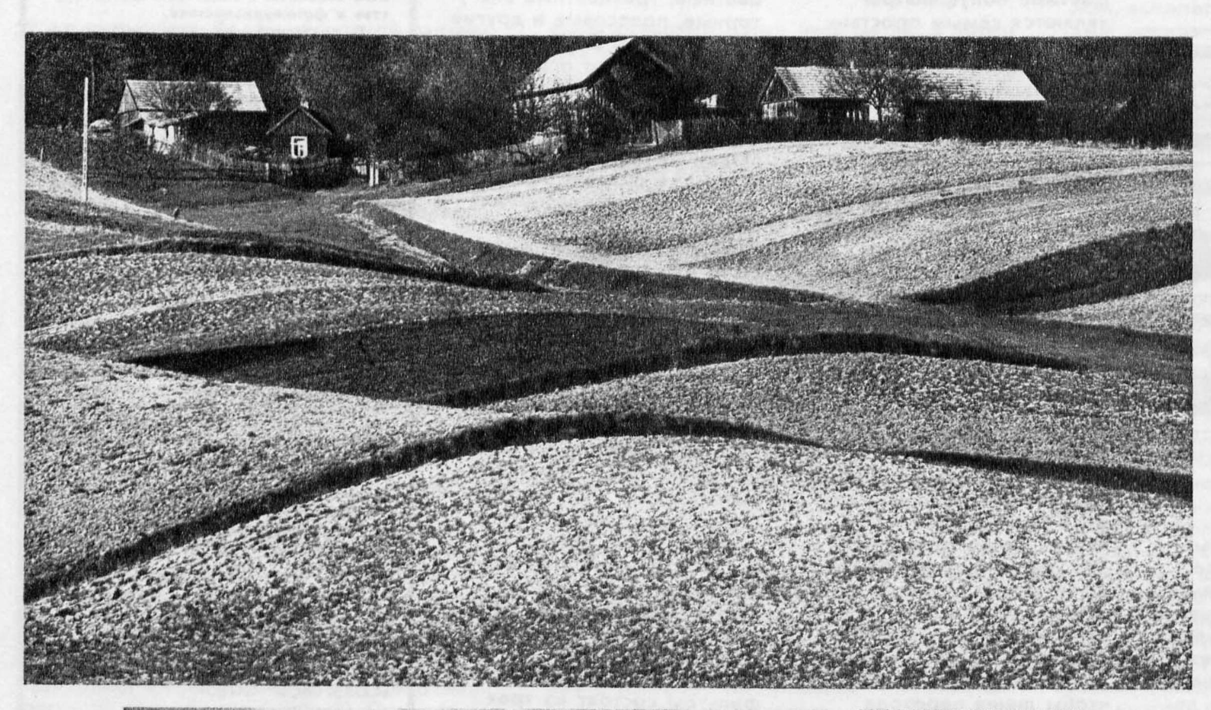
Родина высоко оценила заслуги боевого фоторепортера, наградив его орденами и медалями.

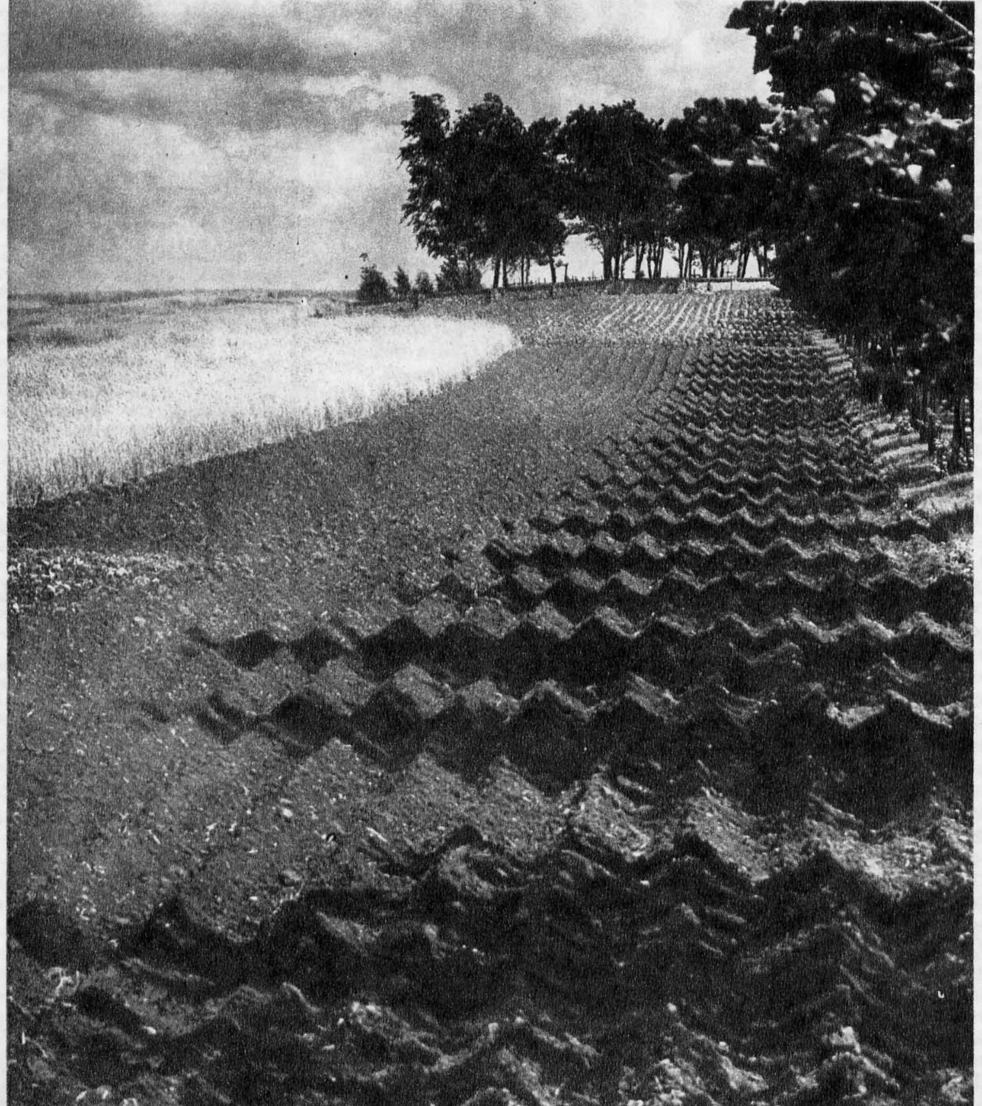
Память об Якове Ильиче Рюмкине — неутомимом труженике, жизнерадостном человеке, верном товарище останется навсегда в наших сердцах.

ВСЕСОЮЗНОЕ ТВОРЧЕСКОЕ ФОТООБЪЕДИНЕНИЕ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР,
ФОТОСЕКЦИЯ МОСКОВСКОЙ ЖУРНАЛИСТСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ,
РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО»

Павел Персчинский Келецкая школа пейзажа

Председатель Свентокшиского отделения
Союза польских фотохудожников





Келецкая земля поражает красотой и разнообразием форм. Окруженная реками, поднимается она к центру цепью Свентокшиских гор. Ее пихтовые пущи, буковые и тисовые леса, живописные ущелья, серпантины дорог и мозаика крестьянских полей на холмах даже за пределами Польши многим знакомы сегодня, благодаря искусству келецких фотомастеров.

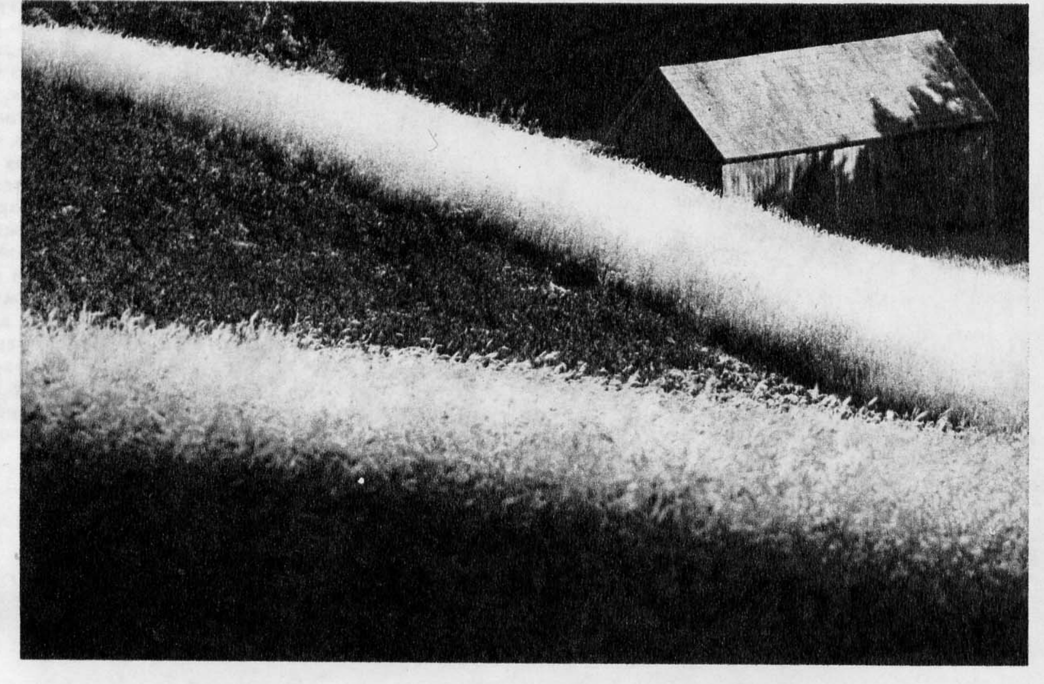
Эта земля вдохновляла на творчество выдающихся польских поэтов, писателей, живописцев. И именно здесь, в Кельце, в 1839 году, всего через несколько месяцев после сооббщения Французской Академии об открытии фотографии, инженер Максимилиан Страш сделал первые в Польше снимки. Позже этот «отец польской фотографии» написал и издал четыре учебника, по которым училось не одно поколение польских светописцев.

«Келецкая школа пейзажа» формировалась в борьбе двух основных направлений — импрессионистской, романтической фотографии и строгой фотодокументалистики. Сегодня фотографов, которые объединились в Свентокшиском отделении Союза польских фотохудожников, отличает не только единство эстетической позиции, но и общность фотографической стилистики. Они ставят своей целью создание коллективного, простого и правдивого, документального портрета родной земли. Мастера этого объединения не прибегают к помощи сложных технических средств и лабораторных приемов, считая, что главное — передать чувства автора, родившиеся от соприкосновения с природным ландшафтом. За внешней статичностью и монотонностью они угадывают особый ритм и внутреннюю динамику сельского пейзажа, которые часто подчеркивают, обыгрывая «геометрические узоры» крестьянских полей. Разно-

ФОТО
ВАЦЛАВА ЦИСЛОВСКОГО,
ЕЖИ ПОИНТЕКА,
ЯНУША БУЧКОВСКОГО,
ЯНА СПАЛВАНА

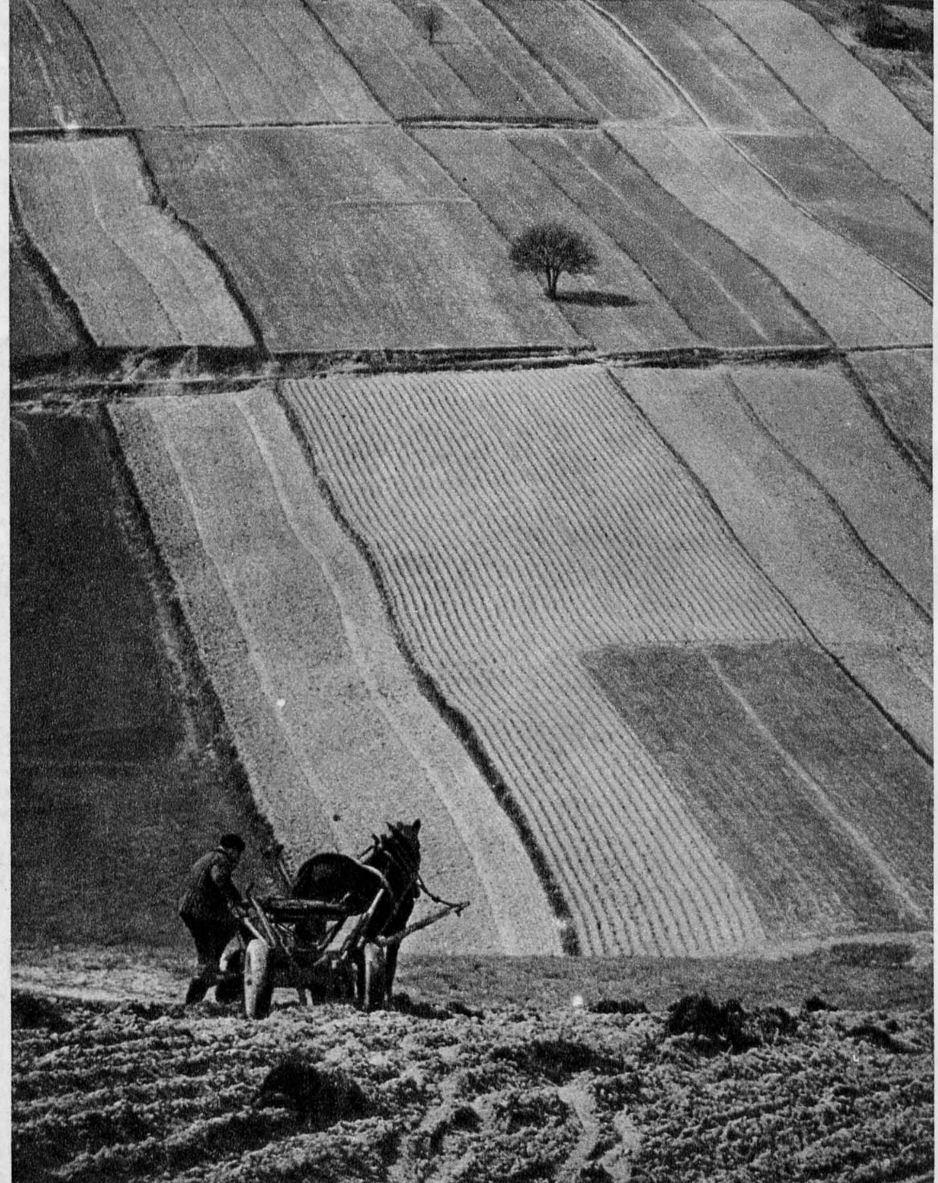






образить визуально схожие сюжеты фотомастерам помогают и неповторимость различных состояний природы, и попросту естественное чередование времен года.
Большое значение келецкая школа, во главе которой сегодня стоят такие известные фотохудожники, как Януш Бучковский, Вацлав Цисловский, Ежи Камода, Ян Спалван, Тадеуш Якубик, придает верной передаче световоздушной среды. Как правило, освещение выбирается с таким расчетом, чтобы свет, скользя по поверхности земли, подчеркивал характерные детали пейзажа, помогал «вылепить» его геометрический орнамент. Повышенное внимание уделяют фотографы пластическому воспроизведению природных фактур — зернистости пашни, шелку луговой травы, жесткости стерни...
«Меня волновало, — писал польский теоретик фотографии В. Татаркевич, — из чего складывается красота этих фотопейзажей и почему нет у них аналогов в живописи. Думаю, что воздушная перспектива, созданная живописцами, не дает, да и не может дать такого эффекта, как фотографическое изображение. Мелкий узор, вплетенный в большие пространства — это находка, особая заслуга келецких фотографов...»
Благодаря творческой и организационной активности фотомастеров Кельце стали настоящей столицей польского фотопейзажа, а келецкая пейзажная школа — художественным явлением международного масштаба. Свентокшиским отделением Союза польских фотохудожников регулярно проводятся выставки, организованные на высоком художественном уровне, объединяющие работы лучших отечественных мастеров пейзажа.
Келецкие фотохудожники совершали зарубежные творческие поездки, участвовали в выставках и других фотографических мероприятиях, проходивших в различных странах. Среди наиболее крупных событий — участие в Выставке польского искусства в Москве, экспозиция польской фотографии в музее Бьевра (Франция), выставка «Польский пейзаж» в Нью-Йорке. Фотоколлекции «Келецкие пейзажи» демонстрировались в Болгарии, Венгрии, Румынии, ГДР, Дании, Швейцарии, Японии...
Конечно, келецкие мастера не ограничиваются разработкой только своей «классической» темы — сельского пейзажа. Так, например, ощущая обществен-





ную потребность в социальной фотографии, они подготовили и показали целый цикл экспозиций «Рабочая семья», для чего длительное время снимали людей труда в рабочих районах келецкого воеводства.

Большое внимание уделяется всестороннему развитию художественной фотографии в городе и воеводстве. В работе с любителями принимают участие все члены Союза. Они участвуют в работе жюри выставок, проводят беседы и читают лекции по фотографии, организовывают коллективные «фотопленэры». Фотомастера безвозмездно оформили своими лучшими работами интерьеры детской и городской больниц. Естественным результатом развития этого объединения фотохудожников было открытие Галереи фотографии, которая стала местом проведения ежемесячных авторских и тематических выставок, знакомящих зрителей с достижениями местных фотографов, ведущих польских фотомастеров и коллег из-за рубежа.

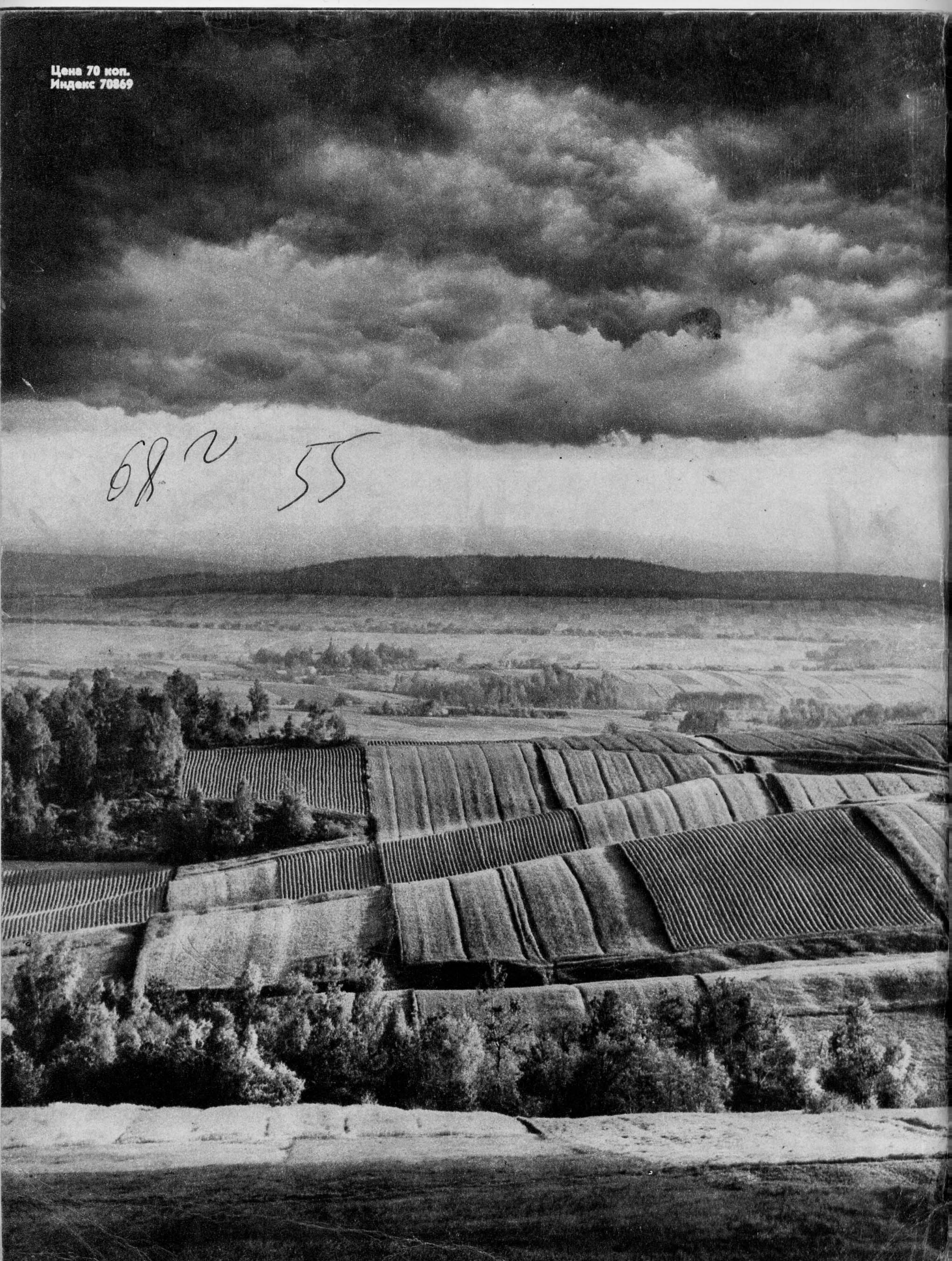
Келецкие фотохудожники участвовали в создании многочисленных плакатов, буклетов, проспектов. Было подготовлено за последнее время и несколько крупных изданий, таких как альбом автора этих строк «Структуры», коллективная фотокнига «Келецкая школа пейзажа».

Сто двадцать страниц каталога, состоявшейся в Кельце в 1985 году большой обзорной выставки «Польская пейзажная фотография. 1944—1984», стали кратким, но очень обстоятельным очерком истории развития этого жанра в стране.

Так же называлась и лента, снятая Варшавской студией документальных фильмов, подробно рассказавшая о деятельности этого творческого объединения.

Отряд келецких фотографов — членов Союза польских фотохудожников — постоянно пополняется новыми молодыми авторами. Они продолжают лучшие традиции, заложенные основателями польской пейзажной школы: стремятся выявить и сохранить в памяти людей самые характерные, самые интересные фрагменты келецкой земли, а уже через них воссоздать красоту своей родины.

ФОТО
ЕЖИ КАМОДЫ,
ТАДЕУША ЯКУБИКА



Цена 70 коп.
Индекс 70869